دراسات في أدب
المملكة العربية السعودية
10

النادي الأدبي الثقافي بجدة
Jeddah Literary Cultural Club

د. أحمد بن عيسى الهلالي

النور والظلام في الشعر السعودي

دراسة نقدية



د. أحمد بن عيسى الهلالي
النور والظلام في الشعر السعودي
دراسة نقدية
دراسات في أدب
المملكة العربية السعودية
10

النور والظلام في الشعر السعودي
دراسة نقدية

رقم الإيداع ٠٠٠/١٤٣٧

المملكة العربية السعودية

وزارة التعـليم

الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة

٠٣٢

كـلية اللغــة العــربية

قسم الأدب والبلاغة

(البرنامج المسائي)

النور والظلام في الشعر السعودي

دراسة نقدية

رسالة علمية لنيّل درجة (الدكتوراه) في الأدب

إعداد الطالب

أحمد بن عيسى الهلالي

الرقم الجامعي

٣٢٢٠١٥٧٣٧

المشرف

فضيلة الأستاذ الدكتور عبدالله إبراهيم الزهراني

١٤٣٦هـ– ١٤٣٧هـ

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيم

أهدي هذا الجهد إلى:

والديّ.. أسرتي.. أساتذتي.. ووطني..

المقدمة

{الْحَمْدُ لِلّهِ الَّذِى خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضَ وَجَعَلَ الظُّلُمَاتِ وَالنُّورَ ثُمَّ الَّذِينَ كَفَرُواْ بِرَبِّهِم يَعْدِلُونَ}[1]. والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد:

فالنور والظلام مكونان أساسيان من مكونات الطبيعة الكونية، تردد ذكرهما في كتاب الله الكريم، وفي السنة النبوية المطهرة كثيراً، وبمعانٍ عدة تتوزع بين الحسي والمعنوي، وقد حفزني هذا التردد في تتبع ثنائية (النور والظلام) في الشعر السعودي، فوجدتها حقلا خصبا للعديد من الدراسات؛ لأن هذه الثنائية الضدية لها دور عميق في تشكيل حياة الإنسان، والتأثير المباشر على معاشه ومشاعره، وجميع شؤون حياته.

اجتمعت بين يديّ مادة غزيرة من الشعر السعودي في مئة وستين ديوان ومجموعة شعرية، فكان سيري في دراسة الموضوع وفقا للخطة المعتمدة، على النحو الآتي:

خصصت التمهيد لتعقب ثنائية النور والظلام في الفكر الإنساني، في مبحثين:

الأول: تتبع ثنائية النور والظلام في ديانات الأمم وأساطيرهم، ثم في الديانات السماوية (اليهودية والمسيحية)، وتطرقت إليها في الحقل الفلسفي، والعلمي، والفني.

والثاني: يقتصر على الرؤية الإسلامية للنور والظلام، من خلال بعض آيات القرآن الكريم، وبعض الأحاديث النبوية الشريفة التي تطرقت للثنائية في شقيها (الحسي والمعنوي).

ثم انتقلت إلى الفصل الأول الموسوم بـ (مصادر النور والظلام في الشعر السعودي)، وكانت البداية بالظلام ومعجمه اللفظي الواسع الذي تتبعت بعضه قبل الولوج في مصادر النور؛ لأن الظلام سابق على النور وقد ذكرت هذا في موضعه، وانتقلت إلى مصادر النور وهي كثيرة، سواء في الطبيعة أو ما توصل الإنسان إلى صناعته واختراعه من مصادر الإضاءة، وقد تطرق الشعراء السعوديون لكل أصنافها بكثافة، وختمت الفصل بالنظر في مصادر النور المعنوية، كما عبر عنها بعض الشعراء السعوديين.

أما الفصل الثاني فكان بعنوان (سياقات النور والظلام)، وحقيقة الأمر فسياقاته كثيرة ومتباينة، لكني ركّزتها على ثلاثة سياقات رئيسية يتجلى خلالها (الزمان والمكان واللون) فتتبعت

---

(١) سورة الأنعام، الآية: ١.

السياقات الثلاثة، وحاولت إيفاءها حقها من النظر، في إطار تجليات النور والظلام عبرها من جهة، وتجلياتها هي عبر الثنائية من جهة أخرى.

وكان الفصل الثالث (ثنائيات النور والظلام)، فأثناء النظر في الفصل الثاني، كانت تتدفق العديد من الثنائيات التي تتطابق في دلالاتها مع النور والظلام، فيكون النور رمزا لكل بهجة وفرح وحياة، ويكون الظلام على الضد، ولضبط تلك الثنائيات استعنت بالسياقات من الفصل الثاني، وجعلت كل ثنائية في سياقها الخاص، فظهرت لي سياقات دينية واجتماعية ونفسية وقومية، وتحت كل سياق العديد من الثنائيات التي تستثمر طاقة تضاد ثنائية النور والظلام بكل حمولاتها الدلالية.

بعد إنعام النظر في الفصول الثلاثة الأولى من دراسة النور والظلام في الشعر السعودي، وتوسع الدراسة في ملاحقة الموضوع، مع حرصها على التركيز والبعد عن الإسهاب الممل، دلفت إلى الفصل الرابع (الصورة الفنية)، فتتبعت صور النور والظلام في تناولات بعض الشعراء السعوديين، وتقنياتهم في بناء صورهم المختلفة، فكانت دراسة الصورة الفنية مركزة على أشكال الصورة الفنية المفردة والمركبة وما يلحق بها من القصيدة/ الصورة في صورتيها الكلية والدرامية.

ثم انتقلت الدراسة إلى مكان غير بعيد عن الصورة الفنية، فكان الفصل الخامس (الرمز الشعري) للنور والظلام، الذي تتبع شواهد الدراسة في ثلاثة مستويات رمزية، الأول: في صورة الرمز الطبيعي/ المجرد. والثاني: الرمز الديني والتاريخي. والثالث: الرمز الأسطوري، وكانت الشواهد غنية بما جلّى صورة الثنائية في مستوياتها الرمزية.

وأخيرا وصلت الدراسة إلى الفصل الأخير (الظواهر الأسلوبية للنور والظلام)، فبعد التعريف بالأسلوبية سبرت الدراسة الشواهد الشعرية في أساليبها الخطابية والتركيبية، فتتبعت الكثير من الأساليب الإنشائية التي تفضي إلى خطاب مؤنسن للنور والظلام، وكذلك التركيب في استدعاء قوالب تعبيرية لثنائية النور والظلام أثيرة في الذاكرة العربية، والمزاوجات والمصاحبات اللفظية، والتعابير المثلية المستمدة من الأمثال الشهيرة، ثم فضّلت الدراسة أن تختتم الظواهر الأسلوبية بإلقاء الضوء على عتبة (العنوان) فأحصت الدواوين التي تمور عناوينها في بحر الثنائية وقصائدها، ثم الدواوين التي تحوي قصائد فقط تتحرك عناوينها في فضاء ثنائية النور والظلام، كما يظهر في الجداول في نهاية الفصل السادس.

وختاما:

أزجي خالص الشكر والعرفان لجامعتي العريقة (الجامعة الإسلامية) ولأصحاب الفضيلة أساتذتي في كلية اللغة العربية الذين أمدونا بعلمهم واهتمامهم طيلة أيام الدراسة التحضيرية، وهم: أ.د. عبدالخالق الزهراني، وأ.د. محمد هادي مباركي (عميد الكلية)، ود.علي العوفي (رئيس القسم حاليا)، و د.جابر المحمدي، و د.عامر الثبيتي (يرحمه الله) ورئيس القسم آنذاك د.مبارك شتيوي، وكذلك جزيل الشكر لفضيلة مرشدي الصبور في بناء الخطة د.سفيّر القثامي، و د.إبراهيم الصاعدي وكيل كلية الدراسات العليا لجهوده ومتابعته، و د.ماهر الرحيلي وكيل الكلية للجودة وما قدمه لي من إرشاد ونصح وتعاون، ومشرفي فضيلة أ.د/ عبدالله بن إبراهيم الزهراني من (جامعة أم القرى)، الذي أمدني بعلمه وتوجيهه، والمناقشين الكريمين لهذه الرسالة أ.د/ ظافر الشهري، ود. ماهر الرحيلي، فجزاهم الله عني خير الجزاء. كما لا يفوتني شكر جامعتي الفتية (جامعة الطائف) التي أتشرف بالعمل محاضرا فيها، وأجزل الشكر لوالدي الغالي الذي أمدني بدعائه الدائم يحفظه الله، وأسرتي الغالية التي صبرت ووفرت لي الجو المناسب للدرس والبحث، وأصدقائي الذين لم يبخلوا عليّ بمعلومة أو وجهة نظر مثرية، سائلا الله تعالى أن تكون هذه الدراسة إضافة مميزة في مكتبة الأدب السعودي، ونافذة نافعة للباحثين والقراء.

١/رجب/ ١٤٣٧هـ

الموافق: ٨/ أبريل/ ٢٠١٦م

التمهيد:

النور والظلام ثنائية يجمعها التضاد والتباين، وتتميز بالتتابع والتداخل والتلازم، وهما من آيات الله التي تتجلى فيهما قدرته كما في قوله تعالى: {الْحَمْدُ لِلّهِ الَّذِي خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضَ وَجَعَلَ الظُّلُمَاتِ وَالنُّورَ ثُمَّ الَّذِينَ كَفَرُواْ بِرَبِّهِم يَعْدِلُونَ}(1)، وهي ظاهرة كونية أصيلة في بناء الكون، رتّب الله ذكرها بعد خلق السماوات والأرض مباشرة كما في الآية السابقة. وجعلها ـ عز وجل ـ متماسَّةً مع حياة الكائنات تفضلا ونعمة منه على خلقه، كما قال: {وَهُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ اللَّيْلَ لِبَاساً وَالنَّوْمَ سُبَاتاً وَجَعَلَ النَّهَارَ نُشُوراً}(2). وقد ثبت علميّا اعتماد الحياة والأحياء الإنسانية والحيوانية والنباتية الرئيسيّ على ضياء الشمس "فبدون طاقة الشمس، يغمر الأرض ظلامٌ دامسٌ وبردٌ مفرطٌ. ولن تطول حياة الإنسان في ظروف كهذه إذ إن النباتات والأحياء الأخرى التي يعتمد عليها في معاشه سيُقضى عليها في غياب الدفء والضوء"(3)

وأمام هذه الثنائية ذات الحضور المهم في البناء الكوني تجب الوقفة؛ لاستقصاء مفهومها في اللغة واصطلاح العلماء والمنظرين، والتعرض لمفهومها في فكر الإنسان القديم، وعند إنسان الجزيرة العربية حتى إشراق نور الإسلام.

النور والظلام في اللغة:

المعجم اللغوي لثنائية النور والظلام من معاجم الثنائيات الغزيرة في اللغة العربية، حيث تكثر فيه الألفاظ الدالة على النور، وكذلك الدالة على الظلمة، حسب تدرجاتها وأحوالها وأزمانها، وقد ذكر الثعالبي في (فقه اللغة) تقسيمات ساعات النهار والليل عند العرب إذ جاءت: "(عَلَى أربَع وعِشْرِينَ لَفْظَةً). سَاعَاتُ النَّهارِ: الشُرُوقُ، ثُمَّ البكورُ، ثُمَّ الغُدْوَةُ، ثُمَّ الضُّحَى، ثُمَّ الهاجِرَةُ، ثُمَّ الظَهِيرَةُ، ثُمَّ الرَّوَاحُ، ثُمَّ العَصْرُ، ثُمَّ القَصْرُ، ثُمَّ الأصِيلُ، ثُمَّ العَشِيُّ، ثُمَّ الغُروبُ. وسَاعَاتُ اللَّيلِ: الشَّفَقُ، ثُمَّ الغَسَقُ، ثُمَّ العَتَمَةُ، ثُمَّ السُّدْفَة، ثُمَّ الفَحْمَةُ، ثُمَّ الزُّلَّةُ، ثُمَّ

---

(1) سورة الأنعام، الآية: ١.

(2) سورة الفرقان، الآية: ٤٧.

(3) الموسوعة العلمية الميسرة، نقولا شاهين وآخرين، مكتبة لبنان ص ١٠٣.

الزُّلْفةُ، ثُمَّ البُهْرَةُ، ثُمَّ السَّحَرُ، ثُمَّ الفَجْرُ، ثُمَّ الصُّبْحُ، ثُمَّ الصَّباحُ. (وبَاقي أسْماءِ الأوْقَاتِ تَجِيءُ بِتَكْرِيرِ الألْفاظِ التّي مَعَانِيها مُتَّفِقَة).[1]

ولا يخفى اعتماد التقسيمات العربية على ثنائية (الليل والنهار) ثم تقسيم كل طرف منهما حسب درجة الضوء والإعتام، وتخصيص اسم لكل درجة، ومطابقة التقسيمات العربية، لعدد الساعات في عصرنا؛ يعود هذا إلى دقة العرب، وسعة لغتهم.

أولا: النور:

النور عند الزمخشري من النار التي قال عنها: "والنار: جوهر لطيف مضيء حارّ محرق. والنور: ضوؤها وضوء كل نيّر، وهو نقيض الظلمة. واشتقاقها من نار ينور إذا نفر لأنّ فيها حركة واضطرابا، والنور مشتق منها. والإضاءة: فرط الإنارة. ومصداق ذلك قوله: {**هُوَ الَّذِى جَعَلَ الشَّمْسَ ضِيَاءً وَالْقَمَرَ نُوراً**}[2]".[3]

وورد في لسان العرب بتفاصيل واشتقاقات كثيرة أهمها: "النور هو الضياء، والإسفار والبيان، والنور ضد الظلمة، والنور: حُسْن النبات وطوله، ونوّرت الشجرة أي أخرجت نَورَها، ونار وأنار لازم ومتعدٍ، والمنار العلم والحد بين الأشياء، وقال: والنور هو الذي يبين الأشياء ويري الإبصار حقيقتها".[4]

وعند ابن فارس (نور) "النون والواو والراء أصلٌ صحيح يدل على إضاءة واضطراب وقلة ثبات، منه النور والنار، سميا بذلك من طريقة الإضاءة، ولأن ذلك يكون مضطربا سريع الحركة، وتنورت النار: تبصّرتها، ومنه النَّور: نور الشجر ونوّاره، والمنارة: مفعلة من الاستنارة، والأصل منورة، ومنار الأرض حدودها وأعلامها، وامرأة نَوَار أي عفيفة تنور؛ أي تنفر من القبيح ".[5]

ويعرّف الجرجاني النور أنه: "كيفية تدركها الباصرة أولاً وبواسطتها سائر المبصرات. ونور النور: هو الحق تعالى"[6]

---

(١) فقه اللغة وسر العربية، للثعالبي، ت: ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، ط٢، ١٤٢٠هـ ٢٠٠٠م، ص ٣٤٨.

(٢) سورة يونس، الآية: ٥.

(٣) تفسير الكشاف، الزمخشري، تحقيق: محمود بن عمر الزمخشري، دار المعرفة، بيروت، ط٣، ١٤٣٠هـ، ص ٥١.

(٤) لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، ط١، ٢٠٠٠م، (١٤: ٣٧٩). مادة (نور).

(٥) معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس، ت: عبدالسلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر ، (د.ت)، (٥: ٣٦٨).

(٦) معجم التعريفات، علي بن محمد الجرجاني، ت: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، (د.ت)، ص ٢٠٧.

ويعرف أبو البقاء الكفوي في كلياته النور، مفرِقا بينه وبين النار، إذ يراه "الجوهر المضيء، والنار كذلك، غير أن ضوءها مكدرٌ مغمور بدخان محذور عنه؛ بسبب ما يصحبه من فرط الحرارة والإحراق، وإذا صارت مهذبة مصفاة كانت محض نور... والنور من جنس واحد وهو النار بخلاف الظلمة إذ ما من جنس من أجناس الأجرام إلا وله ظل، وظله الظلمة، وليس لكل جرم نور، وهذا كوِحدة الهدى وتعدد الضلال؛ لأن الهدى سواء كان المراد به الإيمان أو الدين هو واحد. أما الضلال فمتعدد... "(1)

وقد فرق المفسرون بين النور والضوء تبعا للآية الكريمة: {**هُوَ الَّذِى جَعَلَ الشَّمْسَ ضِيَاءً وَالْقَمَرَ نُوراً**} (2)، وتعرض أبو هلال العسكري للفرق بينهما، فالضوء عنده "ما كان من ذات الشيء، والنور ما كان مستفادًا من غيره".(3)

وبناء على هذه الإشكالية العارضة بين (النور والضوء) عند بعض المفسرين أو علماء اللغة، فإن مفهوم النور سيكون مرادفا للضوء في ثنايا الدراسة، أي أنه (النور/ الضوء) الصادر عن المصادر الطبيعية (الشمس والقمر والنجوم والبرق والنار) وكذلك عن المصادر الاصطناعية كالمصابيح والقناديل المعتمدة على الوقود أو الكهربائية وغيرها، الذي يمكّن الكائنات أن ترى به الموجودات.

ثانيا: الظلام:

قال صاحب اللسان "الظلمة هي ذهاب النور وجمع الظلمة ظُلَم وظُلمات، بضم اللام وفتحها وتسكينها، والظلماء للوصف، والظلام: اسم يجمع ذلك كالسواد ولا يُجمع، يجري مجرى المصدر، وقيل الظلام: أول الليل قبل أن تتراكم ظلماته".(4)

ويقول ابن فارس في (ظلم): "الظاء واللام والميم أصلان صحيحان، أحدهما خلاف الضياء والنور، والآخر وضع الشيء في غير موضعه. فالأول الظلمة، والجمع ظلمات. والظلام: اسم

---

(1) معجم الكليات، الكفوي، ت: عدنان درويش، ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1998م، 908.

(2) سورة يونس، الآية: 5.

(3) معجم الفروق اللغوية، أبو هلال العسكري، ت: محمد سليم، دار العلم والثقافة مدينة نصر، القاهرة (د.ت) 332.

(4) لسان العرب، (9: 193).

الظلمة، وقد أظلم المكان إظلاما". (1)

والظلام عند القاضي الجرجاني: "عدم الضوء فيما من شأنه أن يكون مضيئاً. والظل المنشأ من الأجسام الكثيفة، قد يطلق على العلم بالذات الإلهية، فإن العلم لا يكشف معها غيرها، إذ العلم بالذات يعطي ظلمة لا يدرك بها شيء، كالبصر حين يغشاه نور الشمس عند تعلقه بوسط قرصها الذي هو ينبوعه، فإنه حينئذٍ لا يدرك شيئاً من المبصرات". (2)

أما عند الكفوي فهو "أول الليل، وظَلِمَ الليل وأظلم، واختلف في الظلمة، فقيل عدم الضوء. فالتقابل بين الضوء والظلمة تقابل العدم والمَلَكة، وقيل عَرَض كما اختلف في الضوء. ويعبر بالظلمة عن الجهل والشرك والفسق، كما يعبر بالنور عن أضدادهما. والظلمة كثيرة (من النور). (3)

وعلى ما سبق من تعريفات للنور والظلام عند العرب، فإن استجلاء هذه المعاني، والفروق بينها بشكل أوسع؛ سيعتمد على الوقوف على ألفاظ النور والظلام ومصادرهما في الفكر الإنساني في المبحث الأول من التمهيد، ثم ستكون للدراسة وقفة خاصة في المبحث الثاني على تجليات الثنائية في القرآن الكريم والسنة النبوية.

---

(١) معجم مقاييس اللغة ٣: ٤٦٨.

(٢) معجم التعريفات، ص ١٢١.

(٣) معجم الكليات، ٥٩٥.

المبحث الأول: النور والظلام في الفكر الإنساني:

. المعتقد:

بدأت معرفة الإنسان للظواهر الطبيعية بشكل فطري، كشروق الشمس وإضاءتها للطبيعة، ثم غروبها وبزوغ القمر، وحركة الليل ظلاما والنهار ضياء، وحركة البرق المتبوع بالرعد، فأقام الشعائر الصباحية من أجل شروق الشمس، وما تمنحه للكون والأرض من حياة وضياء، فيقول إنسان تلك المرحلة "هل ثمة أوضح وأبسط من أنني أضيء شمعتي على الأرض فتوقد الشمس بعدها نارها الهائلة في السماء". [(١)]

ومن هنا بدأت طقوس الإنسان، مع مصادر الضياء والنور الكونية، بين الدهشة والخوف، تدرّجت به إلى التقديس والعبادة، فتأمل إبراهيم . عليه السلام . للسماء والبحث عن مدبّر لهذا الكون يعكس الحالة التي كان يعيشها الإنسان قديما، وبحثه الدائب عن شيء مميز في الكون يعزو إليه عظمة الوجود فيعبده؛ لأنه يقدم له الفائدة التي يدركها عقله آنذاك، وقد قص الله في كتابه الكريم الحالة التي كان عليها إبراهيم، والسياق الفكري والعقدي الذي كان عليه إنسان تلك المرحلة، يقول الله تعالى واصفا حال خليله الباحث عن الإيمان في درس قرآني للإنسانية، يتجلى في عرض طريقة الوصول إلى اليقين: {وَكَذَٰلِكَ نُرِيٓ إِبۡرَٰهِيمَ مَلَكُوتَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِ وَلِيَكُونَ مِنَ ٱلۡمُوقِنِينَ ﴿٧٥﴾ فَلَمَّا جَنَّ عَلَيۡهِ ٱلَّيۡلُ رَءَا كَوۡكَبٗاۖ قَالَ هَٰذَا رَبِّيۖ فَلَمَّآ أَفَلَ قَالَ لَآ أُحِبُّ ٱلۡأٓفِلِينَ ﴿٧٦﴾ فَلَمَّا رَءَا ٱلۡقَمَرَ بَازِغٗا قَالَ هَٰذَا رَبِّيۖ فَلَمَّآ أَفَلَ قَالَ لَئِن لَّمۡ يَهۡدِنِي رَبِّي لَأَكُونَنَّ مِنَ ٱلۡقَوۡمِ ٱلضَّآلِّينَ ﴿٧٧﴾ فَلَمَّا رَءَا ٱلشَّمۡسَ بَازِغَةٗ قَالَ هَٰذَا رَبِّي هَٰذَآ أَكۡبَرُۖ فَلَمَّآ أَفَلَتۡ قَالَ يَٰقَوۡمِ إِنِّي بَرِيٓءٞ مِّمَّا تُشۡرِكُونَ ﴿٧٨﴾ إِنِّي وَجَّهۡتُ وَجۡهِيَ لِلَّذِي فَطَرَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضَ حَنِيفٗاۖ وَمَآ أَنَا۠ مِنَ ٱلۡمُشۡرِكِينَ ﴿٧٩﴾}[(٢)].

ولعل نظرة سريعة على الحضارات الإنسانية تعطينا نبذة عن استجابة الإنسان لدهشته أمام مصادر الضياء الطبيعية وتعامله الذي تدرج من الدهشة والخوف إلى التقديس والعبادة فالصابئة والمجوس[(٣)] ألّهوا النور (يزدان) أو (أهورومزدا) والظلمة (إهرمن) واعتبروهما الأصلَين المدبرَين

(١) الغصن الذهبي، جيمس فريزر، ترجمة د. أحمد أبو زيد، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧١م، ٢: ٢٣٩.

(٢) سورة الأنعام، الآيات (٧٥ . ٧٩).

(٣) الملل والنحل، محمد الشهرستاني، ت: عبدالأمير مهنا، وعلي فاعور، دار المعرفة، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ ١: ٢٧٤

المتصرفَين، فالنور للخير والظلمة للشر وهما في اصطراع دائم، وساد هذا الاعتقاد في ملّتهم وفرقهم (الكيومثرية والزروانية والزرادشتية) على اختلافات بينهم.

اعتمد الفكر الزرادشتي على أساس أن بداية الكون من الظلمة والنور فمبدأ النور (أهورومزدا) كان في الأزل الذي بدأ بخلق العالم النوراني النقي من الشرور والأمراض والآلام والأخلاق السيئة، وحتى الوجود الإنساني تمتع بالنورانية فلم يكن بحاجة إلى الطعام والشراب، لكن اطلاع (اهريمن) على عالم النور جعله يحاول ولوجَه، ولم يشأ أن يتركه، واستطاع النفوذ من خلال ثقب موجود في أسفل عالم النور، باعتبار أن التصور الزرادشتي للكون هو أن عالم النور في الأعلى وعالم الظلمات في الأسفل ويفصل بينهما حيز من الفراغ. (١) وكان الفرس يعتبرون النار ابن إله النور. فاتخذوها إلها أسموه (أنار). (٢) وجعل الفارسيون لأهورومزدا ابنا اسمه (مثرا)، يشبه بضوء الشفق الذي يسبق شروق الشمس، وهو الذي يبدد الظلمة، ولا يمكن إخفاء شيء من نظراته الثاقبة.(٣)

ولعل سياق التوجه إلى الكواكب السماوية المتوهجة، وخصائص الضوء الخارقة للظلام، ووحشة الظلمة وعماها للإنسان القديم؛ جعلته ينظر بقداسة إلى مصادر الضياء التي تبدد وحشة الظلمات في نفسه، وتكشف له ما تخبأ فيها حتى رفع هذه المصادر إلى درجة الألوهية، فاتخذها معبودات، ففي "بلاد الرافدين عبدوا الكواكب المتوهجة، ثالوث المجموعة الشمسية: الإله (شمش) الشمس، وأباه (سين) القمر، الذي يسميه السومريون (ننا)، وابنته (عشتار) نجمة الزهرة(٤) المعروفة في السومرية باسم (أنانا) سيدة السماء لشدة لمعانها، و(أنايتيس) عند الأشوريين و(عشرق) عند الكنعانيين و(عشتروت) عند الفينيقيين و(عثر) عند العرب، وسمّاها الهنود (مايا)، والفرس (مترا)، وعند الرومان واليونان يقابلها (فينوس)."(٥)

عَبَد السومريون الشمس تحت اسم (أوتو)، والحقيقة أن الاسم في السومرية يدل على معان

---

(١) الفكر الديني القديم، تقى الدباغ، دار الشؤون الثقافية العلمية، بغداد، ط١، ص ١٨٨.

(٢) قصة الحضارة، ويل ديورانت، ت: الدكتور زكي نجيب محمود، دار الجيل، بيروت، ١٤٠٨هـ ١٩٨٨م، م١: ٢٢٩.

(٣) قاموس الأساطير، آرثر كورتيل، ت: سهى الطريحي، دار نينوى للنشر والتوزيع، دمشق، ١٤٣٠هـ/ ٢٠١٠م: ٥١.

(٤) سلسلة الأساطير السورية، رينيه لابارت وآخرون، ت: مفيد عرنوق، ط٢، دمشق، دار علاء الدين، ٢٠٠٦م، ٣٢.

(٥) الشمس والقمر والزهرة في ضوء النصوص السومرية والبابلية، د. فاضل عبدالواحد علي، مجلة الأقلام العدد ٦٧، ٢٠٠٠م. ص ٦٣.

متقاربة ومشتقة من طبيعة قرص الشمس، مثل: الضوء والنور واليوم، واعتُبرت الشمس في السومرية والبابلية إلها ذكرا، ويمثل إله الشمس الضوء المنير المنبعث من قرص الشمس كل يوم، الذي يبعث الدفء في الأرض ويساعد على نمو النباتات"(١).

وقد اعتُبر(فاهان) إلها قوميا لأرمينيا،وربما دخل آسيا الوسطى كإله عن طريق تراقيا في القرن السابع قبل الميلاد، وقد ارتبط فاهان بالشمس والبرق والنار، ويقولون عند ولادته "كان شعره من نار، ولحيته من شعلة، وعيونه مثل الشموس".(٢)

ويتعدى الأمر بلاد الرافدين إلى حضارة وادي النيل عند المصريين القدماء، الذين ألهوا الشمس، فحجمُها ووهجها وعبورها للسماء كل يوم أدهشتهم؛ فأسموها الإله الذكر (رع) الذي يصارع (فيس) رمز الظلام والفوضى، فينتصر عليه فجرا، وهي أكبر الآلهة، واعتبروا (خونو) إله القمر الذي يجوب السماء(٣). ويبقى النور والظلام في صراع دائم يمثلان الخير والشر، كما تشرح ذلك أسطورة (أوزيريس) ابن الإله (رع) في الحضارة المصرية.

وقريبا من مصر في القارة الأفريقية السوداء، تظهر لدى الأفارقة معتقداتهم الخاصة رغم أن المصادر شحيحة عن معبوداتهم، لكن المؤرخين والمهتمين بالأنثروبولجيا دوّنوا الكثير عنهم من خلال الرحلات والمشافهات، ففي (داهومي) توجَد إلى اليوم أضرحة للآلهة المحلية، حيث لم تؤثر عليهم الديانتان الإسلامية والمسيحية، فتحْت ظل (ماوو) القمر وأخيه التوأم (ليسا) الشمس نجد مخلوقا مزدوجا ذكرا وأنثى، هو (ليما ليسا)، وهذا المخلوق لديه أطفال مسؤولون عن الطقس والأرض والغابة والمعادن. ويراه شعب (الفون) خالق الكون ومدبره.(٤)

و(روكابا) معناها عند شعب (أنكور) في أوغندا (المعطي) وهو الخالق والشمس ويحكم السماء وهو العظيم.(٥) وكذلك (نزامبي) إله شعب (الباكونغو) في أنغولا، ويعرف بالشمس

(١) الشمس والقمر والزهرة في ضوء النصوص السومرية والبابلية، مجلة الأقلام العدد ٦٧، ٢٠٠٠م ص: ٦٤.

(٢) قاموس الأساطير: ٤٩.

(٣) قصة الحضارة م ١: ج٢: ١٥٦. (ست) هو إله الصحراء، والعواصف، والأجانب في الديانة المصرية القديمة. وكان أيضًا إله الظلام والفوضى في الأساطير الفرعونية، يصور (ست) بالغاصب الذي قتل وشوه اخاه (أوزوريس). قامت (إيزيس) زوجة أوزوريس بإعادة تجميع جثته وتحنيطه. سعى (حورس) ابن أوزوريس نحو الانتقام من ست، وتصف الأساطير صراعاتهم. وفاة أوزيريس والمعركة بين حورس وست هو حدث شعبي في الأساطير المصرية.

(٤) قاموس الأساطير: ٢١٣.

(٥) قاموس الأساطير: ٢٢٣.

وهو عندهم قادر وعليم، وهو معجزة المعجزات، ويعطف على الجميع ولا يقدر أن يعمل الشر، فهو خير حامٍ وحاكم للكون ومنبع الطيبة.(١)

وفي حضارات الهند والشرق الأقصى، التي تدين بالبوذية والبراهمية وغيرهما من العقائد، فإنهم يقدسون النور والظلام من خلال الشمس والقمر، ويضيفون على الحضارات الأخرى إله النار (آجني)(٢)، الذي يعتبر من أهم الآلهة الفيدية في كتاب (الفيدا) الهندوسي.

و(أميتا بها) وهو بوذا الذي سيولد (بودي ساتفا)، أو النور الأبدي الذي يمثل بوذا الموجود منذ الأزل، وهو أحد تجسيدات جوهر بوذا الستة (بوذا المتأمل). (٣)

وفي (الراغ فيدا) كتاب الهندوس المقدس، اعتُبر إله الشمس (سوريا) أحد الآلهة الثلاثة الرئيسيين، ويعزى إلى آباء كثيرين منهم براهما. ويصوّر بأنه قصير القامة مع جسد نحاسي اللون، ويركب في السماء عجلة تجرها سبعة خيول، وما تزال عبادة سوريا قائمة في بهار وتاميل، ويعزون إليه شفاء المرضى.(٤)

وفرقتان نقلت عبادة الكواكب إلى الهند، الأولى عبّاد الشمس(الدينيكيتية)، الذين اعتبروا الشمس ملك السماء، فخصّوها بالعبادة، والثانية (الجندريكينية) عبّاد القمر، وكلتا الفرقتين لهما طقوس خاصة، وتماثيل لمعبوديهما يتقربون إليهما بالقرابين.(٥)

أما الصينيون فقد اعتقدوا أن هناك "عشر شموس كنّ يسكنّ السماء يوما، فجاء أولاد (لانج) المولود من أم إلهة وأب إنسان، وضرب منهن تسعا، أما الشمس العاشرة فكانت تحتمي في شجرة الفاكهة التي لم تعد بعد ذلك تخشى الشمس..."(٦) ربما يرمزون بذلك إلى حاجة الأشجار للشمس في عملية التمثيل الضوئي. وكذلك اعتقادهم في القوتين (البيضاء السماوية

---

(١)قاموس الأساطير: ٢٣٠.

(٢) الفكر الشرقي القديم، جون كولر، ترجمة: كامل يوسف حسين، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ص ٤٤. (الفيدا: موسوعة ضخمة في ٨٠٠ مجلد تم تأليفه بفعل أشخاص كثيرين في فترة زمنية طويلة تقدر بعشرة آلاف سنة وقيل ٣٠ الف سنة، ألفه المهاجرون الآريون القادمون من أوروبا الذين استقروا في مصب نهر السند – كراتشي حاليا).

(٣) قاموس الأساطير: ٦٧.

(٤) المرجع نفسه: ٨١.

(٥) الملل والنحل ج٢: ٦١١.

(٦) الحكاية الخرافية نشأتها، فريدريش فون ديرلاين، ت: د.نبيلة عبيد، بيروت، دار القلم، ط١، ١٩٧٢م، ص ٢٠٧.

والسوداء الأرضية) التي تتمثل في (ين/ يانغ). [1]

ويعتبر الصينيون أن (بان كو) يمثل آدم البشرية، فقد وُلد من بيضة كونية على حافة العالم، وعندما فقست البيضة أصبح جزء منها السماء والنصف الآخر الأرض، ونما (بان كو) عشرة أقدام كل يوم وتوفي بعد ١٨٠٠٠ عام، وبعد وفاته تمزق إلى أجزاء مثل البيضة التي خرج منها، إذ صار رأسه الشمس والقمر، ودمه الأنهار والبحار، وشعره الغابات، وعرقه المطر، ونفَسَه الريح، وصوته الرعد، وقمله أصبح بشرا.

وعبادة العائلة الحاكمة في اليابان كانت مرتبطة بعبادة (أماتيراسو) إلهة الشمس وجدة العائلة الحاكمة المالكة، وهي الإلهة الرئيسية في مجمع الآلهة الياباني وتمثل أعلى صورة للروح غير المرئية. [2]

وما يزال ضوء الشمس بقوته ووهجه يلفت الإنسان القديم، فتدهش الشمس الإغريق أيضا الذين اعتقدوا "أن الشمس تعبُر السماء في عربة، وأنها الإله الرئيس؛ لذا كانوا يهبونها عربة وأربعة خيول تُلقى في البحر حتى يمكن للشمس أن تستخدمها، وكان في اعتقادهم أن الشمس تغطس في الماء كل مساء"[3].

واعتبروا القمر إله النساء والولادة والعيد، فأسماه اليونانيون (سيلين)، وأطلق عليه الرومانيون (لونا) و (ديانا)، واعتبروا النار معلّمة الإنسان الفنون، إذ سرقها (برومثيوس) صديق البشر، وأهداها للإنسان في قصبة مجوفة ونال غضب كبير الآلهة (زيوس). [4]

أما إله الشمس عند الإغريق فلم ترتبط به أساطير عديدة، ويقال: إنه يركب عربته حتى غروب الشمس وفي الليل يركب في وعاء ذهبي ويبحر في الأوقيانوس؛ ليصل عند الشروق فيبزغ بالشمس، وحاول ابنه (فايثون) حرق العربة مرة، فكادت الشمس أن تحرق الأرض لولا تدخل

---

(١) (ين ـ يانغ) هما القوتان الكونيتان المتفاعلتان وتسمى أيضا بالعشرة آلاف شيء، اعتقد الصينيون أن الين ـ يانغ في صراع وتعايش دائم وفي توازن دقيق، فإذا اختل هذا التوازن؛ فالكوارث ستحل بالبشرية، وأن الانسجام الكوني يعتمد على هذا التوازن، أما الين فهو العنصر الأنثوي السلبي وغامق أسود ويدل على الأرض، أما اليانغ فهو ذكري إيجابي أبيض وهو السماء مركز الطقس. (انظر قاموس الأساطير: ١٢٣).

(٢) قاموس الأساطير: ٩٩.

(٣) فريزر، جيمس، الغصن الذهبي، ج١: ١٧٦.

(٤) قصة الحضارة، م١ ج٢: ٤٣٣.

كبير الآلهة زيوس، وقد قتل فايثون أثناء العملية، وسقط في نهر (أورانوس). [١] ويوجد تشابه بين "الشمس" و "أبولو" عند "اليونانيين" فقد عد الاسمان وجهين لإله واحد، وارتبطت "الشمس" عند "اليونانيين" بسلامة البشر؛ فالتعرض لأشعة "الشمس" مدة طويلة يترك آثارا على الإنسان، فهذه الأشعة أساس كل تأثير في الطبيعة و"يذكر ذلك (بوزانياس) عندما ناقشه أحد أبناء صيدون في موضوع الآلهة، مؤكدا له أن (أبولو) ليس إلها وإنما هو الشمس ذاتها التي تحرك الهواء النقي والصحي للإنسان. [٢]

(سفاروزك): إله النار عند السلافيين، خاصة النار التي تستخدم لتجفيف الحبوب، وأبوه اسمه (سفاروك)، وهو مرادف لهفياستوس إله الحداد عند الإغريق، ويستخدم نفس الاسم اليوم في رومانيا ومعناه الحار. [٣]

(فيستا): إلهة الموقد عند الرومان، وهي نفسها (هستيا) عند الإغريق،وهي ابنة (كرونوس) و(ريا) مرتبطة بالنار التي تشتعل في الموقد البيتي، تعبد في كل بيت واعتبرها الرومان حامية الوطن، حيث تعيش في الشعلة الأبدية داخل معبد دائري في (الفوروم).[٤]

وإن اتجهنا إلى القارة الأمريكية بجزئيها الشمالي والجنوبي وقبائلها المتعددة؛ سنلحظ طقوسا مختلفة تجاه مصادر الضياء الطبيعية، ف (إيغالوك): أحد أسماء إله القمر لدى الأسكيمو، وهو إلههم الأعلى، يدير الظواهر الطبيعية، وتقع تحت سلطاته كل المخلوقات، ما عدا ما يعود إلى إله البحر (سِيدْنَا). [٥]

وهكذا تغص كتب الأساطير بمئات الأساطير عند مختلف الشعوب والحضارات، التي رأت في النور والظلام أو مصادرهما الطبيعية مزية خاصة، خصّتها إثر ذلك بطقس تعبدي خاص.

---

(١) قاموس الأساطير: ١٤١.

(٢) البنية الذِّهنية الحضارية في الشرق المتوسطي القديم، يوسف الحوراني، دار النَّهار، بيروت، ١٩٧٨م، ص ٢٣٥.

(٣) قاموس الأساطير: ١٦٤.

(٤) المرجع السابق: ١٦٦.

(٥) المرجع السابق: ١٨٦. وللتوسع فالمرجع يحوي الكثير من الأساطير من مختلف أرجاء المعمورة لا يتسع لذكرها المجال.

. الديانات السماوية:

مفهوم النور والظلام في الديانتين اليهودية والمسيحية، أن الأصل في الكون الظلام كما في مبتدأ الخلق الذي رواه ابن قتيبة "قرأت في التوراة في أول سفر من أسفارها[1] أن أول ما خلق الله تعالى من خليقته السماء والأرض، كانت الأرض خربة خاوية، وكانت الظلمة على الغَمْر وكانت ريح الله ترف على وجه الماء. فقال الله: ليكن النور، فكان النور فرآه حسنا، فميّزه من الظلمة وسماه نهارا، وسمى الظلمة ليلا..."[2]

ولعل النار أخذت قداسة خاصة عند بني إسرائيل، بعدما جعلها الله تأكل قربان هابيل، دلالة على إخلاص المتقرب فعظموها وبجلوها.[3]

معتقدات عرب (ما قبل الإسلام) في مصادر الضوء:

أما الإنسان في جزيرة العرب (قبل الإسلام)، فلم يكن بمنأى عن الاحتكاك بالحضارات المحيطة والتأثر بها، وقد ارتبط الحس بالضوء عند عرب (ما قبل الإسلام) بمفاهيم دخلت في طقوسهم وشعائرهم وأساطيرهم، فانتشرت عبادة الكواكب كالشمس والقمر والزهرة حتى أنهم سمّوا بأسمائها، مثل: "عبد الشارق وعبد الشمس"[4]. وحمل كوكب الزهرة عندهم "البياض والحسن والبهجة؛ باعتباره أكثر الكواكب نصوعا"[5]، وكان الليل موحشا بظلمته التي تتحرك خلالها الجن والغيلان وهوام الصحراء، التي يخشاها العربي أيضا "فالليل يظهر فيه الجن والنهار يختفي فيه"[6]، واستعمل العرب في الجاهلية النار في الاستسقاء "... التي كانت تُصاحَب بضجيج من الأدعية والتضرع"[7]، واجتماعيا كانت الدار التي تشتعل فيها النار قد اتخذت فيها ضيفا، ولعل اهتمامهم بالنار مُجتلَب من الديانة المجوسية شرق الجزيرة العربية.

وقد سادت عبادة النجوم حضارة السبئيين، ففي حديث "سليمان" والهدهد دلالة واضحة

---

(١) سفر التكوين، الإصحاح الأول.

(٢) المعارف، ابن قتيبة، تحقيق: ثروة عكاشة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١م، ص ١٠.

(٣) كتاب الحيوان، الجاحظ، ت: عبدالسلام هارون، شركة مصطفى الحلبي بمصر ط٢، ١٣٨٤هـ/ ١٩٦٥م،(٥: ١٢٠)

(٤) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي، المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٧٥م، (٥: ١٣٧).

(٥) في طريق الميثولوجيا عند العرب، محمود سليم الحوت، بيروت، دار النهار ط٢، ١٩٧٩م. ص ٨٩.

(٦) الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، القاهرة: الأهالي، المطبعة الأميرية، ١٣٢٤هـ (٨: ٧٨).

(٧) في طريق الميثولوجيا عند العرب: ١١٧.

على عبادة أهل (سبأ) للشمس يقول تعالى: {فَمَكَثَ غَيْرَ بَعِيدٍ فَقَالَ أَحَطتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِ وَجِئْتُكَ مِن سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِينٍ ﴿٢٢﴾ إِنِّي وَجَدتُّ امْرَأَةً تَمْلِكُهُمْ وَأُوتِيَتْ مِن كُلِّ شَيْءٍ وَلَهَا عَرْشٌ عَظِيمٌ ﴿٢٣﴾ وَجَدتُّهَا وَقَوْمَهَا يَسْجُدُونَ لِلشَّمْسِ مِن دُونِ اللَّهِ وَزَيَّنَ لَهُمُ الشَّيْطَانُ أَعْمَالَهُمْ فَصَدَّهُمْ عَنِ السَّبِيلِ فَهُمْ لا يَهْتَدُونَ ﴿٢٤﴾} (١).

فعبادة النجوم انتشرت بين العرب جميعا، وكان الإنسان في "اليمن" كغيره من الشعوب يلتحف السماء ويفترش الأرض، ويفكر في هذه الكواكب السيارة، كلاً حسب قوة تأثيره في حياته مما جعل "العبادة النجوم في ديانة عرب الجنوب مكانة عظيمة، غير أن هذه المكانة لم تكن مختصة بحميَر وسبأ، فقد ذهب بعضهم إلى أن ديانة العرب عموما، أو حتى ديانة السبئيين بكاملها، إنما كانت مرتكزة على عبادة الأجرام السماوية"(٢).

وبلغت النجوم مرتبة عالية من القداسة، وتعلق "الجاهليون" بهذه النجوم "فكانوا ينسبون إليها أفعالا حادثة عنها، فيقولون: مُطرنا بنوء كذا وكذا، كما كانوا يقرّون بأثرها في الزرع والإنسان، وهي أمور أبطلها الإسلام ودعا إلى التبرؤ منها بوصفها من أمور الجاهلية، كما جاء في حديث الرسول ﷺ: ((أربع في أمتي من أمر الجاهلية، لا يتركونهن: الفخر في الأحساب، والطعن في الأنساب، والاستسقاء بالنجوم، والنياحة)).(٣)

"وتدلنا الصفات التي كان العرب يسبِغونها على "الشمس" التي كانوا يكنون بها عنها، كما تدلنا أسماء الأصنام التي اتخذوها لعبادتها على أنها كانت لدى عبادها من "الجاهليين" وغيرهم آلهة للخير والخصب، ومصدرا للعدل والقانون ونقمة على الظالمين والمجرمين. فقد (كانت تُسمى ب(ذات الرحاب) و(ذات الغدران) و(ذات اللون الذهبي)"(٤).

هذه صورة مشرقة (للشمس)، أما الصورة الثانية فتصفها بشدة حرارتها وقوة توهجها "إنها ذات حميم حقا، فلا عجب إذا ما دعيت ب (ذت حمم) و(ذات حميم) و(ذات الحميم) عند العرب الجنوبيين"(٥).

---

(١) سورة النمل، الآيات: ٢٢ ـ ٢٤.

(٢) الموسوعة اليمنية، مؤسسة العفيف، صنعاء، تنفيذ: دار الفكر المعاصر، لبنان، بيروت، ط١، ١٩٩٢م، ٤٥٩.

(٣) صحيح مسلم، مسلم بن الحجاج، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، طبعة دار إحياء التراث، ص ٦٤٤.

(٤) التَّفسير الأسطوري للشِّعر الجاهلي، نصرت عبدالرحمن، مجلَّة فصول، العدد: ١،المجلد: ٣، ١٩٨١م، ص ١٢٩.

(٥) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ٦: ٥٢.

ولعل هذا التباين في نظرتهم إلى الشمس، وتقديم القمر عليها أحيانا عند بعضهم؛ له مبرراته كما "يرجح المستشرقون التباين الظاهر بين عبادة الساميين الجنوبيين، وعبادة الساميين الشماليين، وتقدم القمر على الشمس عند العرب الجنوبيين إلى الاختلاف في طبيعة الأقاليم، وإلى التباين في الثقافة".(١)

ومن طقوس تعبداتهم للكواكب عبادتهم للشمس وصلاتهم لها بأداء طقوس معينة مقترنة بوقت ما، وإن لم تكن الصلاة في الجاهلية إلى الآلهة على نحو ما يفهم من الصلاة في الإسلام. ولما كانت (الشمس) معبودة، فكان لها بيت خاص وسدنة و حجاب، وكان عبدة الشمس يصلون لها ثلاث مرات في اليوم، فيسجدون لها عند شروقها، وإذا توسطت السماء، وإذا أفلت؛ ولذا نهى الرسول عن الصلاة في هذه الأوقات"(٢). وفي سنن النسائي أن رسول الله ﷺ قال: ((لا تتحروا بصلاتكم طلوع الشمس ولا غروبها؛ فإنها تطلع بين قرني شيطان)).(٣)

وكان للعرب الكثير من الطقوس في عبادة الكواكب، ثم تمثيلاتهم لهذه الكواكب بأوثان يعبدونها، حتى أضاء الله جزيرة العرب المظلمة بنور الرسالة المحمدية التي قضت على كل هذه المظاهر الوثنية والعبادات الباطلة، واتجه الإنسان العربي إلى عبادة الله وحده لا شريك له، خارجا من ظلمات الجهل والوثنية إلى نور الإسلام.

النور والظلام من وجهة النظر الفلسفية:

لاحظنا في الفكر الميثولوجي كيف كان القدماء يرون الضوء مخلوقا، أما في الحقول العلمية والفلسفية؛ فإن الأشياء تُبحث على أنها تركيبات وليست مخلوقات، وهكذا الضوء فقد استخدم أسلوب "التحليل عند قدماء اليونانيين في وصف الطرائق التي يتم بها تحول المادة الأولية إلى الكثرة المتنوعة من الأشياء"(٤).

وبالاطلاع على رؤى كُتاب الإغريق (أفلاطون وأرسطو)، واشتغالهما على فلسفة الزمان والمكان والفعل والحيز والهيولى في مثاليتهم، يظهر أن الضوء عندهم مثال على أعمالهم الدرامية فهو عمود العرض؛ لأنه مرتبط بالإله ويمتلك دلالات وإشارات ومعاني تقود العقل إلى تكوين

---

(١) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ٦: ٥٢.

(٢) المرجع السابق، ٥: ٢١٥.

(٣) السنن الكبرى للنسائي، حديث رقم ٣٦٧.

(٤) عرض تاريخي للفلسفة والعلم، أ. وولف، ت: محمد خلاف، القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٣٦م، ص٩.

صور مرتبطة بالأفكار المجردة التي يحملونها عن الجوهر، الذي يخلق نفيه وثباته من داخله بالتأويلات التي يحملها في وجوده، وأن الإحساس بالمحسوسات يقود إلى الوجود الجوهر "وهو حقيقة الشيء في صورة معقولة"[١]. وبنظرة على مُثُل أفلاطون العقلية نجده يقرر إن "المثال الأول جوهر، وهو السابق على لفظ المثال إلى الفهم، والمثال الثاني عَرَض، فمثال الجوهر جوهر ومثال العرَض عرَض، ويحتمل أن يكون مثال المعلق جوهرا دون العكس"[٢] فالضوء جوهر صورة الشمس له عارض هو الظلام، الذي يتمثل في بعض الأحيان صفات الجوهر، ويتحول إلى جوهر، ويتعرف من خلاله على الشكل، فالضوء يشكل مركزا لكن في اللاشعور، حيث تتراكب المفاهيم فوق بعضها لنصل إلى مفهوم الضوء.

ويرى (جاك دريدا) الذي تسعى فلسفته إلى هدم مركزية المفهوم وتفكيكه إلى ثنائيات وفق رؤاه في الحضور والغياب، أن الخطاب الغربي الميتافيزيقي في ثنائية النور والظلمة "خطاب في النور يتحلق حول الاستعارة البصرية، يرتسم دائما كخروج من ظلام الباطن إلى نور التعبير الواضح"[٣].

وحديث دريدا مزج بين الضوء والظلام فيزيائيا ومعنويا، ويقود هذا إلى بحث الرؤى الفلسفية في الحيزين الفيزيائي والمعنوي لاستجلاء دلالات النور والظلام في الرؤى الفلسفية فيكون الضوء عند ديكارت[٤] وجود (جوهر) امتداد (شكل) وله قابلية الحركة المرتبطة بالزمن الآني، وأن المزاوجة بين آنيته وآنية الآخر (المكان)؛ يعني انتقال المعنى من أحدهما إلى الآخر.[٥]

لكنه يخرج من وجهة النظر الفيزيائية إلى المعنوية، ولهذا ارتباط بمطالعاته للتاريخ المعرفي، فالنور (الطبيعي) هو العقل الفطري، من جهة ما هو مجموعة مبادئ بديهية لا يتطرق إليها الشك، تفرض نفسها على الذهن مباشرة عند توجيهه إليها. ولهذا الاصطلاح جذور قديمة فالقديس (أغستينوس) يسمي العقل نورا طبيعيا، و(ابن سينا) يسمي العلم الحاصل في النفس

---

(١) مقدمات في الفلسفة، علي عبدالمعطي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٥م، ص٢١.

(٢) المثل العقلية الأفلاطونية، ترجمة وتحقيق: عبدالرحمن بدوي، دار القلم، بيروت، ط١، ١٩٧٤م،: ص ٩٥.

(٣) الكتابة والاختلاف، جاك دريدا، ترجمة كاظم جهاد، الدار البيضاء، توبقال للنشر ١٩٨٨م. ص: ٣٩.

(٤) وقد تحدث عن خصائص فيزيائية مهمة عن النور في كتابه (العالم أو كتاب النور) ترجمة إميل خوري ص ١٣١.

(٥) المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، وليم راي، ت: نويل عزيز، بغداد، دار المأمون، ط١، ١٩٨٧م، ١٦١.

نورا أو ضياء، وحكمة الله زيتا والعقل الفعال نارا.[١]

والنور الطبيعي: مصطلح مدرسي يراد به الملكة الفطرية التي منَّ الله بها على الإنسان وبواسطتها يدرك الأشياء. ويسميه المسلمون "نور العقل" أو "نور البصيرة" والهداية، فالغزالي يعلن أن نفسه لم تعد إلى الصحة والاعتدال إلا بنور قذفه الله في صدره، ومن هذا النور ينبغي أن يطلب الكشف. قال: "وذلك النور ينبجس من الجود الإلهي في بعض الأحايين، ويجب الترصد له".[٢]

وهذا الذي أخذ به ديكارت وأطلقه على جميع الحقائق التي تفرض بداهتها على العقل، ولا تقبل الشك متى تنبه الذهن لها، وتابعه الديكارتيون بخاصة ليبنتز.[٣]

ومن قبيل ذلك فقرة لديكارت في كتاب (مبادئ الفلسفة)، عنوانها "البحث عن الحقيقة لا بمعرفة الفلسفة والدين، بل بالنور الطبيعي الذي يحدد ما يأخذ به كل رجل من الآراء المتعلقة بالأشياء التي تخطر بباله".[٤]

ولدى المتصوفة اعتبارات روحية عظمى للنور، فيراه ابن عربي أصل كل المخلوقات، يقول: "... فالوجود: نور والعدم: ظلمة فالشر: عدم ونحن في الوجود: فنحن في الخير وإن مرضنا فنحن نصحّ، فإن الأصل جابر وهو النور. وهكذا صفة كل نور إنما جاء ليظهر ما طلع عليه، فلا تدركه الأشاء إلا بك (الممكن: ظل وليس ظلمة).[٥]

وله أيضا "ما ترى جسما قط خلقه الله وبقي على أصل خلقته مستقيما قط. ما يكون أبدا إلا ماثلا للاستدارة، لا من جماد ولا نبات ولا حيوان ولا سماء ولا أرض ولا جبل ولا ورق ولا حجر، وسبب ذلك: ميله إلى أصله وهو النور..."[٦]

وفي ذات الوقت عند (هيجل) تبقى المادة والصورة (الفكرة) متصلتين، باعتبار المادة وسيلة التعبير عن الفكرة، وبما أن الضوء مادة فهو يفتح بابا للوصول إلى الصورة وإعطائها معنى أنه

---

(١) الإشارات والتنبيهات، ابن سينا، تحقيق: الدكتور سليمان دنيا، دار المعارف، ط٣، (د.ت)، ص ١٢٦.

(٢) المعجم الفلسفي، د. جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢م، ٢: ٥١٠.

(٣) المعجم الفلسفي، مراد وهبة، دار قباء الحديثة، القاهرة، ط٥، ٢٠٠٧م، ص ٦٥٧.

(٤) المعجم الفلسفي، جميل صليبا ج٢/ ص ٥١٠.

(٥) الفتوحات المكية، محيي الدين ابن عربي الأندلسي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٧م، (٢: ٤٨٦).

(٦) المرجع السابق،٢: ٦٤٧.

اهتمام بالشكل الذي يصنعه الضوء، ويؤول المعنى نتيجة التغييرات الحاصلة إلى العوارض. وأن الفروق في الحجم والوضع والشكل واللون تقود إلى الوحدات، وهذه الوحدة تؤدي دورا مهما في تحليل العناصر المختلفة التي تدخل في تركيبها.(١)

الضوء في علم الفيزياء:

عرفه قديما ابن الهيثم بأنه "شيء مادي ينعكس على الأجسام المصقولة، وبأنه حرارة نارية تنبعث من الأجسام المضيئة بذواتها كالشمس والنار والجسم المتوهج، وأنه إذا أشرق على جسم كثيف أسخنه".(٢)

وتعددت النظريات العلمية حول طبيعة الضوء منذ القدم، لكنه استقر لدى علماء العصر الحديث على أنه ظاهرة فيزيائية طبيعية لها أهميتها العظمى في الحياة، حتى توصلوا أن الضوء في المصطلح العلمي: "نوع من الطاقة الإشعاعية التي تسببها مصادر الضوء، فتسير في الهواء على شكل موجات متعاقبة أحيانا، وعلى هيئة ذرات متتابعة أحيانا أخرى، التي تمكّن حاسة البصر من إدراك الأشياء وتمييز الألوان، ويتكون الضوء الطبيعي من موجات كهرومغناطيسية تحتوى على جميع ألوان الطيف".(٣)

الضوء واللون:

أجرى العديد من العلماء تجارب عديدة في مبحث الضوء، ساعدت هذه التجارب على إيجاد وسائل وطرق لتحديد مواصفات الألوان، ومنها التجربة التي أجراها العالِم (إسحاق نيوتن) في تحليل أشعة الشمس، فاكتشف خلال تجاربه "إن اللون الأبيض هو لون مركب يتحلل إلى مجموعة من الألوان بواسطة الموشور؛ نتيجة اختلاف معامِل الانكسار له، واختلاف ظاهرة التردد في الألوان؛ يعود إلى اختلاف أطوال موجاتها"(٤).

والمصادر الأساسية لرؤية الألوان هي الضوء والعين والمرئيات، واللون هو في الأساس تابع للضوء، ويتبع هذا التابع تابع آخر وهو الشكل، وعند اختفاء الضوء يختفي كل ذلك مع التفاصيل الخاصة بالشكل الذي يحمل اللون، وبهذا فإن تمييز الألوان وتوضيحها في البيئة يعتمد

---

(١) الفن الرمزي والكلاسيكي والرومانسي، جورج هيجل، ت: جورج طرابيشي، بيروت، الطليعة ط٢، ١٩٨٦م، ١٥٩.

(٢) الفيزياء العامة، د. سعود جميل يغمور، دار الثقافة العالمية، السعودية ط٢، ١٤٢٥هـ. ٢٠٠٤م، ص ٤٤١.

(٣) اللون الفيزيائي وتطبيقاته، د. مخلص الريس، دار الفكر المعاصر، دمشق، ١٩٨٩م، ص ٩٤.

(٤) نظرية اللون، يحيى حمودة، القاهرة، ط١، ١٩٨١م، ص: ١٥٣.

أساسا على الضوء في إدراكها، بل إن "إدراك اللون يحدث عندما يعكس جسما ما أشعة الضوء الساقط عليه بطول موجي معين، وتدخل العين مؤشرة على العصب البصري، محدثة إحساسا بالضوء واللون في الدماغ".(١)

وفي هذا الشأن يرى علماء النفس "إن المعلومات التي يمتلكها الفرد في ذاكرته عن طبيعة الضوء، وألوان الأجسام المحيطة به جميعا مؤثرات تكمن وراء ثبات اللون، فالأجسام المألوفة لدينا تبدو وكأنها تحتفظ بلونها تحت مختلف ظروف الإضاءة."(٢)

الضوء في الفنون:

يدخل الضوء بتدرجاته عاملا أساسيا في العديد من الفنون التي أنتجها الإنسان، فيعتمد عليه في اكتشاف التباينات داخل اللون الواحد، وتشكيل الصورة العامة في هندسة الزخرفة المعمارية، حيث "كان الضوء عاملا مهما في الزخرفة المعمارية الإسلامية؛ أنْ في شكل البناء وما يتخلله من فسحات كبيرة وفناءات، وأنْ في الداخل حيث غلبة الألوان الفاتحة أو الزاهية في طلاء الجدران وفي الفرش من مقاعد وسجاد ومتكئات."(٣) وكذلك الحال في فنون الديكورات الحديثة هنالك علم قائم على (فن الإضاءة) وتأثيراتها الجمالية في المكان والنفس.(٤)

وفي الفنون التشكيلية بمختلف أنواعها ومدارسها يدخل الضوء، ولا يمكن بحال إغفال أهميته الكبرى في الفنون المسرحية والسينمائية، وتعبيره عن مظاهر مختلفة من المشاعر والمفاهيم البشرية، كالبهجة والوحشة والفرح والحزن، وغيرها من المشاعر التي يستطيع الفنان استثارتها بوساطة الإضاءة في مختلف تدرجاتها بين السطوع إلى الإظلام.

ولذلك تعني (درامية الإضاءة) "استخدام التأثيرات النفسية للغة الضوء في التعبير عن

---

(١) العلاقات اللونية وتأثيرها على حركة السطوح المطبوعة في الفضاء التصميمي، ستار حمادي الجبوري، أطروحة دكتوراه، مقدمة إلى جامعة بغداد، ١٩٩٧م. ص: ١٣.

(٢) المدخل إلى علم النفس، عبد الرحمن عدس وآخر بيروت، لبنان، ١٩٩٤، ص ١٥٤.

(٣) مجلة حراء، الزخرفة الإسلامية بين الرمز والدلالة، معصوم محمد خلف، العدد ٢٧، نوفمبر ٢٠١١م، ص ٢٠.

(٤) وهو فن له أساسياته وطرائقه في إضاءة المنازل والمحلات التجارية، والحدائق والشوارع وواجهات المباني، والإضاءة التجميلية للمدن، تعتمد الذوق واللون وعلم النفس في بعض الأحيان، وله تمظهرات في فن التصوير كذلك.

الدراما في العمل الفني"[1]. وهي ما تعرف بالتصوارية[2].

ولعل الوقوف مُجدٍ مع أهم رموز التصوير في العصر الحديث (ليوناردو دافنشي) في تنظيراته للضياء والظلال؛ لمعرفة أهمية دور الضوء والظلام في فن التصوير، إذ يعرفه دافنشي بأنه "إنشاء الأضواء والظلمات، وخلطهما معا بالألوان على تباينها، سواء كانت بسيطة أو مركبة".[3]

ويرى أن طبيعة الضوء "هي طبيعة النور، والظل يُخفي، بينما الضوء يكشف، وكلاهما ملازم للآخر؛ إذ يتجاوران على أسطح الأجسام. ويفوق الظل الضوء في قوته لأنه قادر كما تخبرنا التجربة على حجب الأجسام كليا عن الضوء، بينما لا يستطيع الضوء محو الظلال كافة من الأجسام المعتمة. والظلمة هي أول منشأ للظل، وأول درجاته بينما يشكل الضوء آخر حد له، ومن هنا يتعين على المصور جعل الظل أكثر سوادا وقتامة قرب مواقع تكوّنه، وأن يجعله يقل تدريجيا حتى يتحول في النهاية إلى ضوء؛ أي إلى أن يصبح بلا حدود مدركة"[4].

---

(١) فن الضوء، ماهر السيد راضي، القاهرة: جمعية معامل الألوان، ٢٠٠٤م، ص ٢٣.

(٢) تصوارية: هذه الكلمة بمعناها الأصلي "إنتاج الضوء" جرى توظيفها في مجال التصوير الضوئي والسينما للإشارة إلى الأشياء، والمقصود عموماً بعض الوجوه، التي تعكس الضوء بصورة جيدة، وجوه تبرز قيمتها وتبدو في مظهر شاعري، وتطلق اليوم صفة "تصواري" على ممثلين ونماذج للتصوير الضوئي "تمسك" النور جيداً فيسبغ عليها التصوير مسحة من روعة.

إن "التصوارية" في المفهوم الجمالي للطليعيين، عند ديللوك Delluc وإبشتاين Epstein تعطي بتفليمها زيادة محسوسة على الحقيقة، يمكن الحصول عليها بالتصوير البطيء والإنارات واللقطة القريبة (المضخّمة). انظر على الإنترنت الكتاب الإلكتروني: (قاموس المصطلحات السينمائية: ماري تيريز جورنو، ترجمة فائز بشور ص: ٨٠).

(٣) نظرية التصوير، ليوناردو دافنشي، ترجمة وتقديم: عادل السيوى، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ٢٠٠٥م،: ٢٦٧.

(٤) المرجع السابق: ٣٢٧.

المبحث الثاني: النور والظلمات (الرؤية الإسلامية):

أولا: القرآن الكريم:

أشرق دين الإسلام (خاتم الرسالات السماوية) على الوجود الإنساني، ورسوله ﷺ خاتم الأنبياء، ورسالته إلى الناس كافة، بعد أن تعاظمت ظلمات الجهل، وران الضلال على قلوب الكثيرين من أتباع الديانات السماوية السابقة، فكانت إشراقته نورا وضياء بدد الله به ظلمات الكفر والضلالات البعيدة.

ولأن الإسلام نور من الله؛ فقد أيده بنور حجته الخالدة (القرآن الكريم) الذي سماه نورا لمن اتبع هداه، هذا الكتاب الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، جعله الله نورا يهدي به الإنسانية وقد حوى الكثير عن النور والظلام في إشارات تستحق الوقوف والمعاينة والتأمل، ولعل الباحثين لم يغفلوا هذا الجانب قديما وحديثا، فقد أولوه جليل عنايتهم من التدبر والتأملات، وستقف الدراسة هنا على دلالات النور والظلام وبعض مرادفاتهما، في النص القرآني العظيم، والسنة النبوية المطهرة.

من التجليات العظيمة في القرآن الكريم؛ أنه ناقش ثنائية النور والظلام مناقشة عميقة على امتداد النص المقدس، فالمتأمل للآيات التي ترد فيها الثنائية تدهشه تمظهراتها المختلفة في شقيها الحسي والمعنوي، وفي دقة الوصف للتفرقة بين النور والضياء، وكذلك جمع الظلمات وإفراد النور فتثير هذه التمظهرات القارئ المتدبر؛ لاستكناه أسرارها، ومحاولة الوقوف على جماليات الأسلوب القرآني العظيم في بلاغته ودقته. وقبل الدخول إلى هذا الملمح الجليل ستكون للدراسة وقفة على إطلاقات مسمى (النور) في القرآن الكريم في الآتي:

١ . الله جل جلاله هو النور:

اسم من أسماء الله تبارك وتعالى وصف به نفسه في آية عظيمة في سورة اتخذت (النور) اسما لها، يدل هذا الاسم لله جل جلالة على عظمة أمر النور، وسموّه في قوله تعالى: {اللَّهُ نُورُ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِى زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّىٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونِةٍ لاَّ شَرْقِيَّةٍ وَلا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِىءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُّورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِى اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ

بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ}[1].

٢ ـ القرآن الكريم (نور):

ولأن الله النور؛ فإن وحيه النور إلى عباده يهديهم به إلى طريق الحق والرشاد، وقد وصف الله تعالى القرآن الكريم بقوله: {وَكَذَلِكَ أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ رُوحاً مِّنْ أَمْرِنَا مَا كُنتَ تَدْرِي مَا الْكِتَابُ وَلا الإِيمَانُ وَلَكِن جَعَلْنَاهُ نُوراً نَّهْدِي بِهِ مَنْ نَّشَاءُ مِنْ عِبَادِنَا وَإِنَّكَ لَتَهْدِي إِلَى صِرَاطٍ مُّسْتَقِيمٍ ﴿٥٢﴾}[2].

وأخبر الناس عنه في قوله تعالى: {يَا أَيُّهَا النَّاسُ قَدْ جَاءَكُم بُرْهَانٌ مِّن رَّبِّكُمْ وَأَنزَلْنَا إِلَيْكُمْ نُوراً مُّبِيناً ﴿١٧٤﴾}[3]، وقد وصفه بالنور المبين الساطع البيّن.

وتسمية الكتب السماوية بالنور ليست مختصة بالقرآن الكريم فقط، بل وصف الله بها الكتب السماوية السابقة؛ لأنها من لدنه ـ سبحانه وتعالى ـ تنير للناس طريق الهدى، وترشدهم إلى الحق، وفي ذلك دلالة نورانية على صدق القرآن، يقول الحق ـ تبارك وتعالى ـ عن التوراة: {إِنَّا أَنزَلْنَا التَّوْرَاةَ فِيهَا هُدًى وَنُورٌ}[4]، ويصف الإنجيل كذلك بقوله: {وَقَفَّيْنَا عَلَى آثَارِهِم بِعَيسَى ابْنِ مَرْيَمَ مُصَدِّقاً لِّمَا بَيْنَ يَدَيْهِ مِنَ التَّوْرَاةِ وَآتَيْنَاهُ الإِنجِيلَ فِيهِ هُدًى وَنُورٌ وَمُصَدِّقاً لِّمَا بَيْنَ يَدَيْهِ مِنَ التَّوْرَاةِ وَهُدًى وَمَوْعِظَةً لِّلْمُتَّقِينَ ﴿٤٦﴾}[5].

وفي وصف الكتب السماوية بالنور، دلالة على الهدى وقوة الحجة، وسلامة المنهج، وهذا المعنى يتجلى في وصف المجادلين بدون علم أن حججهم واهية، وكتبهم مظلمة، لا تنير إلى حق، ولا تهدي إلى بصيرة، كما قال الله تعالى: {وَمِنَ النَّاسِ مَن يُجَادِلُ فِي اللَّهِ بِغَيْرِ عِلْمٍ وَلا هُدًى وَلا كِتَابٍ مُّنِيرٍ ﴿٨﴾}[6].

---

(١) سورة النور، الآية: ٣٥.

(٢) سورة الشورى، الآية: ٥٢.

(٣) سورة النساء، الآية: ١٧٤.

(٤) سورة المائدة، الآية: ٤٤.

(٥) سورة المائدة، الآية: ٤٦.

(٦) سورة الحج، الآية: ٨.

٣ . الرسول ﷺ (نور):

وصف الله نبيه محمد ﷺ في كتابه العزيز بـ (السراج المنير) في قوله تعالى: {وَدَاعِياً إِلَى اللَّهِ بِإِذْنِهِ وَسِرَاجاً مُّنِيراً}[1]، وقال عنه تبارك وتعالى في آية أخرى: {يَاأَهْلَ الْكِتَابِ قَدْ جَاءكُمْ رَسُولُنَا يُبَيِّنُ لَكُمْ كَثِيراً مِّمَّا كُنتُمْ تُخْفُونَ مِنَ الْكِتَابِ وَيَعْفُو عَن كَثِيرٍ قَدْ جَاءكُم مِّنَ اللَّهِ نُورٌ وَكِتَابٌ مُّبِينٌ}[2].

ففي خطاب الحق تبارك في علاه للنبي ﷺ، بأنه السراج المنير، تشريفٌ ورفعٌ لمقام النبي، وتأييدٌ له بنور ربه الذي آتاه، ولمن اتبعه تصديقا لما دعا إليه الفوز بالهداية في الدنيا، والفوز برضا الله والجنة في الآخرة.

٤ . الإسلام (نور):

إذا كان الموحِي (نورًا) والموحَى (نورًا) والموحَى إليه (نورًا) فلا عجب أن المنهج والطريقة التي تدعو إليها هذه الأنوار ستكون نورا، فدين الله (نورٌ) للبشرية يخرجها من ظلمات الضلال والتيه إلى نور الحقيقة والإيمان، كما في قوله تعالى: {الَر كِتَابٌ أَنزَلْنَاهُ إِلَيْكَ لِتُخْرِجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ بِإِذْنِ رَبِّهِمْ إِلَى صِرَاطِ الْعَزِيزِ الْحَمِيدِ}[3]، فتجتمع في الآية الأنوار الأربعة، الله منزِل الكتاب {أَنزَلْنَاهُ}، والكتاب المنزَل {كِتَابٌ}، ومبلغ هذا الكتاب النبي الأمين المخاطب {لِتُخْرِجَ النَّاسَ}، ثم دين الله (الإسلام) {إِلَى النُّورِ}.

فدين الله هو النور الذي يهتدي إليه الفائزون، ويخرجون به من ظلمات الكفر والضلال.

٥ . الإيمان (نور):

لابد للمنغمس في النور أن ينير، والنور الذي يكتسبه المؤمن هو نور الإيمان، يقول الله تعالى في وصف المؤمنين: {يَوْمَ تَرَى الْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ يَسْعَى نُورُهُم بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَبِأَيْمَانِهِم بُشْرَاكُمُ الْيَوْمَ جَنَّاتٌ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا ذَلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ ﴿١٢﴾}[4]، وهذا النور الإيماني يراه الكافرون والمنافقون المظلمون، فيتمنونه، فيخاطبونهم متوسلين: {يَوْمَ

---

(١) سورة الأحزاب، الآية: ٤٦.

(٢) سورة المائدة، الآية: ١٥.

(٣) سورة إبراهيم، الآية: ١.

(٤) سورة الحديد، الآية: ١٢.

يَقُولُ الْمُنَافِقُونَ وَالْمُنَافِقَاتُ لِلَّذِينَ آمَنُوا انظُرُونَا نَقْتَبِسْ مِن نُّورِكُمْ قِيلَ ارْجِعُوا وَرَاءكُمْ فَالْتَمِسُوا نُوراً فَضُرِبَ بَيْنَهُم بِسُورٍ لَّهُ بَابٌ بَاطِنُهُ فِيهِ الرَّحْمَةُ وَظَاهِرُهُ مِن قِبَلِهِ الْعَذَابُ}[١]، لكن هيهات وقد صدوا عن النور وأغمضوا أعينهم وعقولهم عن سطوعه، فلم ينغمسوا فيه.

ولعل هذا الجلال الذي يحيط بالنور في القرآن الكريم وتكراراته على اختلاف اشتقاقاته تسعة وأربعين مرة[٢]، وسموّ دلالاته الحسية والمعنوية لا تنطبق على الظلمات، التي تكررت في الثنائية الضدية (الظلمات والنور) في مواضع مختلفة من القرآن، وبدلالات مختلفة، وقد علل بعض المفسرين ورود (الظلمات) بصيغة الجمع، والنور بصيغة المفرد "أن الكفر أنواع وملل مختلفة، ودين الحق واحد، فلذلك أفرده"[٣]، ويفصّل الضاوي خوالديه "واللافت في الظلمات والنور من حيث الإفراد والجمع أن الظلمات وردت في القرآن جمعا؛ لأن الإفساد والفساد والضلالة والغواية متعددة والسُبل إليها كثيرة، وأن النور وردت مفردة لأن الهدى والحق والإيمان واحد لا يتجزأ، والطريق إليه واحد كذلك..."[٤].

والعقل يفزع من الظلام، وهو دائب البحث عن النور، وفي هذا الصدد أحصى الدكتور عبدالرزاق نوفل في الإعجاز العددي للقرآن مرات تكرار العقل في القرآن الكريم بكل اشتقاقاته ليجدها متعادلة مع تكرارات النور بكل اشتقاقاته، حيث تكرر كل منهما تسعا وأربعين مرة.

وقد تكررت (الظلمات) في ثنائيتها الضدية مع النور مرات كثيرة في القرآن الكريم، كما في قوله تعالى: {اللّهُ وَلِيُّ الَّذِينَ آمَنُواْ يُخْرِجُهُم مِّنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّوُرِ وَالَّذِينَ كَفَرُواْ أَوْلِيَآؤُهُمُ الطَّاغُوتُ يُخْرِجُونَهُم مِّنَ النُّورِ إِلَى الظُّلُمَاتِ أُوْلَـئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ}[٥].

---

(١) سورة الحديد، الآية: ١٣.

(٢) الإعجاز العددي للقرآن الكريم، عبدالرزاق نوفل، دار الكتاب العربي، بيروت، ط ٥، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م، ص ١٥٦.

(٣)كشف المعاني في المتشابه من المثاني، بدر الدين بن جماعة، تحقيق: د. عبدالجواد خلف، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، المنصورة - مصر، ط١، ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م، ص ١١٩.

وفي حاشية المحقق أن تكرار (الظلمات والنور) جاء في اثني عشر موضعا، منها ثلاثة في سورة البقرة وموضع في كل من: المائدة والأنعام والرعد، والأحزاب وفاطر والحديد، والطلاق، وموضعين في إبراهيم.

(٤) الظلمات والنور في القرآن الكريم د. الضاوي خوالدية، (الظلمات والنور في القرآن الكريم) مجلة المنهل، العدد (٦١٧) المجلد(٧١) العام (٧٥) شعبان/ رمضان ١٤٣٠هـ – أغسطس/ سبتمبر ٢٠٠٩م.

(٥) سورة البقرة، الآية: ٢٥٧.

وجاءت في بعض الآيات منفصلة عن الثنائية الضدية لل (الظلمات والنور) كما في قوله تعالى: {وَالَّذِينَ كَذَّبُواْ بِآيَاتِنَا صُمٌّ وَبُكْمٌ فِى الظُّلُمَاتِ مَن يَشَإِ اللَّهُ يُضْلِلْهُ وَمَن يَشَأْ يَجْعَلْهُ عَلَى صِرَاطٍ مُّسْتَقِيمٍ}[1]، ووردت بشقها المعنوي أحيانا، ومعانيها تدور في فلك الضلال والكفر، وكذلك وردت بمعناها الحسي في مواضع أخرى من القرآن، لكنها عندما ترد بمعناها الحسي تنفصل عن الثنائية على الغالب، كما في قوله تعالى: {أَمَّن يَهْدِيكُمْ فِى ظُلُمَاتِ الْبَرِّ وَالْبَحْرِ وَمَن يُرْسِلُ الرِّيَاحَ بُشْرَاً بَيْنَ يَدَىْ رَحْمَتِهِ أَإِلَهٌ مَّعَ اللَّهِ تَعَالَى اللَّهُ عَمَّا يُشْرِكُونَ} [2]

ولا يقتصر ورود النور والظلام في القرآن على لفظ (الظلمات والنور) واشتقاقاتهما اللفظية، بل ورد في مظاهر وألفاظ أخرى تندرج تحت هذا المعنى، فورد النور بلفظ (الضياء) كما في قوله تعالى: {قُلْ أَرَأَيْتُمْ إِن جَعَلَ اللَّهُ عَلَيْكُمُ اللَّيْلَ سَرْمَداً إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ مَنْ إِلَهٌ غَيْرُ اللَّهِ يَأْتِيكُم بِضِيَاءٍ أَفَلا تَسْمَعُونَ ﴿٧١﴾}[3].

وقد فرق القرآن بين الضياء والنور في قوله تعالى: {هُوَ الَّذِى جَعَلَ الشَّمْسَ ضِيَاءً وَالْقَمَرَ نُوراً}[4]، ولهذا رأى العسكري الفرق بين النور والضياء: "أن الضياء ما يتخلل الهواء من أجزاء النور، فيبيض بذلك، والشاهد أنهم يقولون: ضاء النهار، ولا يقولون: نوّر النهار إلا أن يعنوا الشمس، فالنور الجملة التي يتشعب منها، والضوء مصدر ضاء يضوء ضوءا، يقال ضاء وأضاء، أي ضاء هو، وأضاء غيره ".[5]

وفصّل الكفوي في الكليات هذه المسألة حين رأى "الضوء كيفية مخصوصة، والنور اسم لأصل هذه الكيفية، وأما الضوء فهو اسم لهذه الكيفية إذا كانت كاملة تامة قوية، ولذا أضيف الضوء إلى الشمس، والنور إلى القمر، فالضوء أتم من النور، والنور أعم منه، إذ يقال على القليل والكثير".[6]

---

(١) سورة الأنعام، الآية: ٣٩.

(٢) سورة النمل، الآية: ٦٣.

(٣) سورة القصص، الآية: ٧١.

(٤) سورة يونس، الآية: ٥.

(٥) معجم الفروق اللغوية، لأبي هلال العسكري، ص ٣١١.

(٦) الكليات للكفوي، ص ٥٧٨.

ولم يقتصر إيراد (الضياء) على المعنى الحسي كما تقدم، بل قد ترد اللفظة دالة على المعنوي شأنها شأن لفظة النور في دلالاتها على الهداية كما في قوله تعالى: {وَلَقَدْ آتَيْنَا مُوسَى وَهَارُونَ الْفُرْقَانَ وَضِيَاءً وَذِكْرًا لِّلْمُتَّقِينَ}[١].

وبين الضياء والظلام العديد من التدرجات التي ذكرها القرآن الكريم، فمن درجات الضياء (السنا)، كما في قوله تعالى: {يَكَادُ سَنَا بَرْقِهِ يَذْهَبُ بِالأَبْصَارِ ﴿٤٣﴾}[٢]، والسنا: "مقصورٌ ضوء البرق وقد أسنى البرق إذا دخل سناه عليك بيتك، أو وقع على الأرض، أو طار في السحاب، قال أبو زيد: سنا البرق ضوءه من غير أن ترى البرق، أو ترى مخرجه في موضعه، فإنما يكون السنا بالليل دون النهار وربما كان في غير سحاب". [٣]

وإن كان السنا امتداد الضياء، فإن الظل بذرة الظلام الأولى، وقد تردد ذكره في القرآن كثيرا وبدلالات مختلفة، فمرة يدل على نعيم الجنة وظلالها الوارفة كما في قوله تعالى: {وَظِلٍّ مَّمْدُودٍ}[٤]، وكذلك قوله تعالى: {إِنَّ الْمُتَّقِينَ فِي ظِلَالٍ وَعُيُونٍ}[٥] ومرة يدل على عِظم الموج: {وَإِذَا غَشِيَهُم مَّوْجٌ كَالظُّلَلِ دَعَوُا اللَّهَ مُخْلِصِينَ لَهُ الدِّينَ}[٦]، ومرة على عذاب النار: {وَظِلٍّ مِّن يَحْمُومٍ}[٧]، وقوله تعالى: {لَهُم مِّن فَوْقِهِمْ ظُلَلٌ مِّنَ النَّارِ وَمِن تَحْتِهِمْ ظُلَلٌ ذَلِكَ يُخَوِّفُ اللَّهُ بِهِ عِبَادَهُ يَا عِبَادِ فَاتَّقُونِ}[٨]، ومرة على قدرة الله في مده وتحريكه؛ ليلفتنا إلى هذه النعمة الكبرى في قوله: {أَلَمْ تَرَ إِلَى رَبِّكَ كَيْفَ مَدَّ الظِّلَّ وَلَوْ شَاءَ لَجَعَلَهُ سَاكِنًا ثُمَّ جَعَلْنَا الشَّمْسَ عَلَيْهِ دَلِيلاً}[٩].

وذكر الله ـ تبارك وتعالى ـ في القرآن: الفجر والبكرة والضحى والظهر والعصر والأصيل

---

(١) سورة الأنبياء، الآية: ٤٨.

(٢) سورة النور، الآية: ٤٣.

(٣) لسان العرب، مادة (سنا) (٧: ٢٨٣).

(٤) سورة الواقعة، الآية: ٣٠.

(٥) سورة المرسلات، الآية: ٤١.

(٦) سورة لقمان، الآية: ٣٢.

(٧) سورة الواقعة، الآية: ٤٣.

(٨) سورة الزمر، الآية: ١٦.

(٩) سورة الفرقان، الآية: ٤٥.

ودلوك الشمس، والمغرب، والغسق، والليل، وكلها أوقات يتحكم الضياء في تحديدها. وكذلك الأفعال المتصلة بالنور والظلام (أضاء، واستوقد، وأوقد، وسجى وأظلم، ووقب).

وبعد هذه اللمحة السريعة في النص القرآني الحكيم؛ نجده خصبا بثنائية النور والظلام، وما اتصل بها أو تدرج بين طرفيها، وفي هذا دلالة على أهمية هذه الثنائية الطبيعية ودورها المحوري في حياة الإنسان الدنيوية والأخروية، والحسية والمعنوية، في تأكيد على الضياء الخارجي الذي يرى به بصر الإنسان، والضياء الداخلي الذي ينبع من داخله فترى به بصيرته الكون والموجودات، كما يريد الله تبارك وتعالى.

ثانيا: النور والظلام في السنة النبوية:

في هذا المبحث التمهيدي سيستعرض البحث باقتضاب بعض ذكر النور والظلام في السنة النبوية المطهرة، فوصف السراج لم يرد في القرآن إلا للشمس المضيئة ولنبي الإسلام محمد ﷺ، فإذا كان سراج الشمس قد أضاء لنا الموجودات في الطبيعة، فإن سراجه المنير ﷺ قد أضاء دواخلنا بنور الإيمان ليتضاعف الضياء في نفس المؤمن، حتى صار يرى الكون بضيائين، ضياء الشمس الطبيعي، وضياء الإيمان، وكان أبلغ تعبير عن هذا المعنى حديثه ﷺ المتصل بالضياء، حين قال في خطبته في حجة الوداع ((تركتكم على المحجة البيضاء، ليلها كنهارها، لا يزيغ عنها إلا هالك)).[١]

ولعل الوقفة الأولى عند الحديث الذي يمجّد النبيُّ ﷺ فيه ربّه تبارك وتعالى، فكانت أولى الصفات لتمجيده . جلا وعلا . أنه (نور السموات والأرض).

عن ابن عباس . رضي الله عنهما . قال: ((كان رسول الله ﷺ إذا تهجد من الليل قال: اللهم لك الحمد أنت نور السموات والأرض ومن فيهن، ولك الحمد أنت قيّم السموات والأرض ومن فيهن، ولك الحمد أنت مالك السموات والأرض ومن فيهن... الحديث)).[٢]

وحجاب الله سبحانه وتعالى نور، لا ينكشف، فلو انكشف لأحرق ما يصله من الكون،

---

(١) مسند أحمد، ٤/ ١٢٦.

(٢) متفق عليه: البخاري، كتاب التهجد، باب التهجد بالليل، ١/ ٥٣٢، برقم ١١٢٠، ومسلم كتاب صلاة المسافرين وقصرها، باب الدعاء في صلاة الليل وقيامه، برقم ٧٦٩.

كما في الحديث الذي رواه أبو موسى الأشعري-رضي الله عنه-قال: ((قام فينا رسول الله ﷺ بخمس كلمات، فقال: إن الله لا ينام، ولا ينبغي له أن ينام، يخفض القسط، ويرفعه، يُرفع إليه عمل الليل قبل عمل النهار، وعمل النهار قبل عمل الليل، حجابه النور، لو كشفه؛ لأحرقت سبحات وجهه ما انتهى إليه بصره من خلقه)) رواه مسلم.(١)

ونور الله ممتد إلى عباده كما في حديث عبدالله بن عمر رضي الله عنهما قال: ((سمعت رسول الله ﷺ يقول: إن الله جل وعلا خلق خلقه في ظلمة فألقى عليهم من نوره، فمن أصابه من ذلك النور اهتدى، ومن أخطأه ضل، فلذلك أقول: جف القلم على علم الله)).(٢)

واللافت في هذا الباب، الحديثُ الذي تكرر فيه لفظ النور إحدى وعشرين مرة، وهو الحديث الذي رواه ابن عباس رضي الله عنهما، ((كان النبي ﷺ، يقول في دعائه في آخر الليل إذا ذهب إلى الصلاة في المسجد: اللهم اجعلْ في قلبي نورًا، وفي لساني نورا، و في سمعي نورًا، وفي بصري نورا، ومن فوقي نورًا، ومن تحتي نورًا، وعن يميني نورًا، و عن شمالي نورًا، ومن أمامي نورًا، ومن خلفي نورًا، واجعل في نفسي نورا، وأعظِم لي نورا، وعظّم لي نورا، واجعل لي نورا، واجعلني نورا، اللهم أعطني نورا، واجعل في عصبي نورا، وفي لحمي نورا، وفي دمي نورا، وفي شَعري نورا، وفي بشري نورا)).(٣)

فإذا كان النبي ﷺ وهو السراج المنير كما وصفه الله يدعو قبل صلاته بهذا الدعاء، فكيف بحالنا نحن المؤمنين. وفي هذا تبيان لأهمية نور الله وهدايته في كل أعضاء المؤمن وحواسه.

وصف الله سبحانه وتعالى القرآن الكريم أنه نور، ووصفته السنة الشريفة كذلك بالنور، عن زيد بن أرقم رضي الله عنه قال: ((قام رسول الله ﷺ يوما فينا خطيبا بماء يدعى خُمّاً بين مكة والمدينة، فحمد الله، وأثنى عليه، ووعظ وذكّر، ثم قال: أما بعد، ألا أيها الناس فإنما أنا بشرٌ يوشك أن يأتي رسول ربي فأجيب، وأنا تارك فيكم ثقْلين: أولهما كتاب الله: فيه الهدى والنور، وهو حبل الله المتين، من اتبعه كان على الهدى، ومن تركه كان على الضلالة فخذوا بكتاب الله

---

(١) صحيح مسلم، كتاب الإيمان، ١/ ١٦٢، برقم ١٧٩.

(٢) الترمذي، كتاب تفسير القرآن، باب: ومن سورة الواقعة، ٥/ ٤٠٢، برقم ٣٢٩٧، وحسنه وصححه الألباني مختصر شمائل الترمذي، ص٤٠، برقم ٣٤.

(٣) البخاري، كتاب الدعوات، باب الدعاء إذا انتبه من الليل، ٧/ ١٩١، برقم ٦٣١٦.

واستمسكوا به "فحث على كتاب الله ورغب فيه... الحديث)).[(١)]

والقرآن الكريم ـ كما تقدم ـ كله نور، والسنة المطهرة أوردت أحاديثَ حول بعض سوره وفضلها ونورانيتها، كما في الحديث المروي عن ابن عباس ـ رضي الله عنهما ـ، قال: ((بينما جبريل قاعد عند النبي ﷺ سمع نقيضا من فوقه فرفع رأسه فقال: هذا باب من السماء فتح اليوم، لم يفتح قط إلا اليوم، فنزل منه ملَك فقال: هذا ملَك نزل إلى الأرض، لم ينزل قط إلا اليوم، فسلّم وقال: أبشر بنورين أوتيتهما، لم يؤتَهُما نبيٌّ قبلك؛ فاتحة الكتاب، وخواتيم سورة البقرة، لن تقرأ بحرف منهما إلا أُعطيته)).[(٢)]

وكذلك حديث أبي سعيد الخدري ﷺ، أن النبي ﷺ قال: ((من قرأ سورة الكهف يوم الجمعة أضاء له من النور ما بين الجمعتين)).[(٣)]

ولارتباط الإيمان بالنور والهدى، فإن السنة المطهرة قد كرّست هذا المفهوم في نفوس المؤمنين فدارت كثير من الأحاديث في هذا المعنى، عن أبي هريرة ﷺ أن رسول الله ﷺ قال: ((إنَّ اللهَ ليضيءُ للذين يتخللون إلى المساجدِ في الظلامِ بنورٍ ساطعٍ يومَ القيامةِ)).[(٤)]

وإذا كان تردد المؤمن في الظلام على المسجد نورا، فإن الصلاة التي تردد من أجلها نورٌ ـ أيضا ـ عن أبي مالك الأشعري ﷺ قال: قال رسول الله ﷺ: ((الطهور شطر الإيمان، والحمد لله تملأ الميزان، وسبحان الله والحمد لله تملآن أو تملأ ما بين السموات والأرض، والصلاة نور... الحديث))[(٥)]

وورد في السنة ذكر كرامة لبعض المؤمنين من أصحاب النبي ﷺ، فقد تجاوز نورهم الداخلي معنويته البصيرية إلى النور المحسوس بالبصر، فيضيء لهم عتمة الليل الطبيعية، فعن أنس ﷺ ((أن رجلين خرجا من عند النبي ﷺ في ليلة مظلمة، وإذا نور بين أيديهما حتى تفرقا فتفرق

---

(١) صحيح مسلم، كتاب فضائل الصحابة، باب فضائل علي بن أبي طالب رضي الله عنه، ٤/ ١٨٧٣، برقم ٢٤٠٨.

(٢) صحيح مسلم، كتاب صلاة المسافرين، باب فضل الفاتحة وخواتيم سورة البقرة، ١/ ٥٥٤، برقم ٨٠٦.

(٣) البيهقي ٣/ ٢٩٤، والحاكم في المستدرك وصحح إسناده، ٢/ ٣٦٨، والدارمي موقوفا في حكم الرفع، في فضائل القرآن، باب في فضل سورة الكهف، ٢/ ٣٢٦، برقم ٣٤١٠، وصححه الألباني بطرقه، في إرواء الغليل، ٣/ ٩٤، برقم ٦٢٦.

(٤) رواه الطبراني في المعجم الأوسط، ٢/ ٤٣، برقم ٦٨٠.

(٥) أخرجه مسلم، في كتاب الطهارة، باب فضل الوضوء، ١/٢٠٣، برقم ٢٢٣.

النور معهما" وقال معمر عن ثابت عن أنس: "إن أسيد بن حضير ورجلا من الأنصار"، وقال حماد: أخبرنا ثابت عن أنس: "كان أسيد بن حضير وعباد بن بشر عند النبي ﷺ)).[(١)]

وإن اختص بشخصيتين في الحديث السابق، فقد يختص النور ـ أيضا ـ بمجموعة لهم خصائص معينة أهمها (التعفف)، الذي يحض عليه الإسلام، عن عبدالله بن عمرو بن العاص ـ رضي الله عنهما ـ يرفعه: ((طوبى للغرباء. فقيل: من الغرباء يا رسول الله؟ قال: "أناس صالحون في أناس سوء كثير، من يعصيهم أكثر ممن يطيعهم "قال: وكنا عند رسول الله ﷺ يوما آخر حين طلعت الشمس، فقال رسول الله ﷺ: "سيأتي أناس من أمتي يوم القيامة نورهم كضوء الشمس "قلنا: من أولئك يا رسول الله؟ فقال: "فقراء المهاجرين الذين تُتقى بهم المكاره، يموت أحدهم وحاجته في صدره، يُحشرون في أقطار الأرض)).[(٢)]

وحتى الشيب الذي تضيق به نفس الإنسان، وتراه علامة على كبر السن ووهن الجسد واقتراب الموت، صوّره الإسلام بصورة محببة لنفس المؤمن، تجعلها تألفه وتتصالح معه، وتراه بشارة خير وفلاح، عن كعب بن مرة ﷺ قال: سمعت رسول الله ﷺ يقول: ((من شاب شيبة في الإسلام كانت له نورا يوم القيامة)).[(٣)]

وبعد أن استعرض البحث بعض صور النور في السنة المطهرة، فإن النصف الثاني من الثنائية (الظلام) يأتي، لكنه أقل ذكرا، فالقبور المظلمة على أصحابها لا ينورها إلا صلاة النبي ﷺ كما في حديث أبي هريرة ﷺ عن النبي ﷺ قال: ((إن هذه القبور مملوءة ظلمة على أهلها، وإن الله ينوّرها لهم بصلاتي عليهم)).[(٤)]

فظلمة القبر هنا توحي بشقيها الحسي والمعنوي، فربما أظلمت؛ لأنها مغلقة بإحكام على أصحابها وهذا أمر حسي، وربما أظلمت بأعمال أصحابها وهذا هو الأمر المعنوي، وصلاة النبي ﷺ هي الضياء في كلتا الحالتين.

ولأن نور المؤمنين يسعى بين أيديهم يوم القيامة، فإن المشهد عند الصراط يكون مظلما لا يعبر إلى الجنة إلا من أوتي نور الإيمان، قال يهودي للنبي ﷺ: ((أين يكون الناس يوم تُبدّل

---

(١) البخاري، كتاب مناقب الأنصار، باب منقبة أسيد بن حضير وعباد بن بشر، ٣/ ٢٧٠، برقم ٣٨٠٥.

(٢) أخرجه أحمد في المسند، ٢/ ١٧٧، وصححه الألباني بطرقه، في الأحاديث الصحيحة، ٤/ ١٥٣، برقم ١٦١٩.

(٣) الترمذي، كتاب فضائل الجهاد، باب ما جاء في فضل من شاب شيبة في سبيل الله، ٤/ ١٧٢، برقم ١٦٣٤.

(٤) صحيح مسلم، كتاب الجنائز، باب الصلاة على القبر، ٢/ ٦٥٩، برقم ٩٥٦.

الأرض غير الأرض والسموات؟ فقال رسول الله ﷺ: هم في الظلمة دون الجسر)).[1]

وتحذر السنة الشريفة من الظلم، وتصفه بالظلام الذي يخيم على صاحبه ويطبق عليه يوم القيامة، عن جابر بن عبدالله ـ رضي الله عنهما ـ أن رسول الله ﷺ قال: ((اتقوا الظلم، فإن الظلم ظلمات يوم القيامة، واتقوا الشح، فإن الشح أهلك من كان قبلكم، حملهم على أن سفكوا دماءهم، واستحلوا محارمهم)).[2]

وبعد هذا الاستعراض لبعض الأحاديث التي ورد فيها ذكر (النور والظلام) في السنة المطهرة، تظهر جلية عناية السنة بالثنائية، كما اعتنى بها القرآن الكريم في دلالاتها الحسية والمعنوية، وتفصيلاتها في نور الكرامات لبعض المؤمنين، وبعض السور القرآنية، وتنفير المؤمنين من الظلمات التي تسلب المؤمن نوره كالكفر والظلم.

---

(١) صحيح مسلم، كتاب الحيض، ١/ ٢٥٢، برقم ٣١٥.

(٢) مسلم، كتاب البر والصلة، باب تحريم الظلم، ٤/ ١٩٩٦، برقم ٢٥٧٨.

الفصل الأول

(مصادر النور والظلام)

النور والظلام في طبيعتهما الفيزيائية متجليان بوضوح، ومدركان بحاسة البصر، فإن سلّمنا حسب الآثار الدينية والنظريات العلمية المشار إليها في التمهيد بأن الكون مظلم الأرجاء، وأن الظلمة أقدم من الضياء؛ لأن مصدر الظلام الوحيد "هو انعدام الضياء، ففي حجرة عديمة النوافذ، وبغياب أي مصدر ضوئي تبدو الحجرة سوداء حالكة، ولا يمكنك رؤية شيء فيها"[1]، وهكذا يكون الكون عندما تضيء الشمس الجانب الآخر من الكرة الأرضية، فإن الجانب الآخر يكون حالك الظلام إن لم يظهر القمر، فالظلمة أعم من النور، وفي القرآن الكريم كما مر بنا في التمهيد، جمع الله الظلمة في (ظلمات) وقدمها عن (النور)؛ لكثرتها وقدمها في سياق آية خلق الكون: {ٱلْحَمْدُ لِلَّهِ ٱلَّذِى خَلَقَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ وَجَعَلَ ٱلظُّلُمَٰتِ وَٱلنُّورَ ثُمَّ ٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟ بِرَبِّهِمْ يَعْدِلُونَ ۝١}[2]، فنستفيد من هذا السياق ترتيب الخلق بالسموات ثم الأرض، والظلمات ثم النور، وهذا أيضا ما ذكره بن قتيبة في التمهيد حين أورد نص بداية الخلق من سفر التكوين[3].

وأمام هذه الاعتبارات اختارت الدراسة بدأ الحديث عن الظلام أولا، وقصره على مصدر واحد فقط ييسّر تتبعه في إطار معجمه اللفظي الواسع في اللغة، وقد سبق الحديث عن الظلام في التمهيد، من عدة زوايا، لكن يبقى الحديث عن معجمه اللفظي في الشعر السعودي،

---

(١) الموسوعة العلمية الميسرة، ص ١٠٣.

(٢) سورة الأنعام، الآية: ١.

(٣) (انظر التمهيد، ص ١٧).

وحضور هذا المعجم في دلالات شتى، ولأن الدراسة مقسمة إلى فصول، فسيتوزع المعجم على الفصول بحسب سياقاتها الموضوعية والفنية، وسيقتصر الذكر على ورود مرادفات الظلام ودرجاته دون تشعّب الدلالات.

١ . الظلام:

الظلام بلفظه كثير الدوران في اللغة العامة، وفي الشعر، يورده الشعراء بدلالاته الحسية والمعنوية حسب الدلالة التي يرومون تصويرها، والحالة النفسية التي يعيشها الشعراء في تلك اللحظة، وإن كانت الدراسة في هذا الفصل تتوخى الدلالة (المادية) للظلام، فإن لغة الشعر ـ كعادتها ـ تنحو بدلالاته غالبا إلى الشق (المعنوي)، لكن الشعر السعودي لا يخلو من الدلالات المادية للظلام، فمنها (البرد القارس) كالظلام الشتائي الذي عافه وملّ برده وظلامه الشاعر ماجد الحسيني[١]، حتى أمر الشمس أن تشرق بالدفء والنور [٢]:

اشرقِي يا شمسُ قد عفنا الظلاما وسئمنا ـ الليلَ ـ بردًا وقَتاما

وكذلك دلالة (الشعور بالوحدة) كالتي شعر بها الشاعر قليّل الثبيتي[٣] فصوّر الظلام المادي في الليل، وقد أحيا مكامن الرغبات، في شعوره بالوحدة، وحاجته إلى أنيس في ظلام ليله[٤]:

أحيا الظلامُ مكامنَ الرغباتِ فرَنَت على مهدِ الهوى همساتي

وللظلام ألفاظ شتى، لتصوير شدة الإظلام، فبداية الظلام يأتي (الغسق) وهو "انصباب

---

(١) ماجد بن أسعد الحسيني، ولد في المدينة المنورة، تنقل بين التعليم والأمن العام، واستقر في وزارة الإعلام، نشر شعره في كثير من الصحف والمجلات، وأصدر الدواوين الشعرية (تسالي/ حيرة/ ضياع). المصدر: قاموس الأدباء في المملكة العربية السعودية، دارة الملك عبدالعزيز، الرياض، ١٤٣٥هـ، (١/ ٣٥١).

(٢) ديوان: ضياع، ماجد الحسيني، النادي الأدبي بالرياض، ط١، ١٤٠١هـ ـ ١٩٨١م، ص ٧٠. (والقصيدة كلها تتحدث عن البرد والدفء، فكان الجانب الرمزي المعنوي فيها أقل احتمالا).

(٣) الشاعر قليل محمد الثبيتي من مواليد ١٣٨٧هـ ـ حاصل على الماجستير في اللغة العربية وآدابها، انتخب نائبا لرئيس نادي الطائف الأدبي، عام ١٤٣٢هـ، أصدر ديوان (مرفأ على الوريد)، وله كتاب (النقد القصصي في أدبنا الحديث)، المصدر: قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية (١/ ١٨٥).

(٤) ديوان: مرفأ على الوريد، قليل محمد الثبيتي، دار الحارثي للطابعة النشر، ط١، ١٤١٢هـ، ص ٧٣.

الظلمة، والغسق الظلمة، وقيل غسقه إذا غاب الشفق"[1] الذي تستثمره الشاعرة عبير الحمد[2] في صورتها الممتدة من فلق الصباح حتى غسق الليل، وتمازج الألوان بين الفجر والغسق، فبينهما شبه في درجة الإضاءة، لقربها من إشراق وغروب الشمس، فها هو حزنها يتابعها، حتى سمّته (غريم الفجر والشفق) لشدة ملازمته لها [3]:

يتابعُ شمسَ إفلاقي تجرّر خافتَ الأهداب

يفزعُ من تعثّرها

ويشتمُها

لـ تسلمَني إلى الغسقِ!

وبينَ تمازجِ الألوانِ

لا أغفو

ولا أسلو

ولا ألقي عصا الترحالِ أو أنجو من الغرقِ!

وبعد الغسق يشتد الظلام أكثر، فيسمونه (العتمة) وهي الدرجة التي تكاد تنعدم فيها صور الأشياء في أول الليل، وهي "ثلث الليل الأول بعد غيبوبة الشفق"[4]، وقد صور الشاعر عبدالرحمن آل عبدالكريم[5] هذه اللحظة المظلمة ماديا، لكنه صوّرها من خلال البرق الذي لاح في الأفق فبدّد الظلامَ ضياؤه حتى أضاءت العتمة [6]:

---

(١) لسان العرب، مادة (غسق) (١١/ ٤٩).

(٢) د. عبير محمد الحمد، شاعرة من مواليد المدينة المنورة عام ١٩٨٠م، حاصلة على الدكتوراه في النحو والصرف، شاركت في عدد من الأمسيات النسوية، ونشرت في مجلتي العربية والقافلة، صدر لها ديوان (يا طولما تغيب) (المصدر: مراسلة الشاعرة شخصيا في ١٨/ ١٠/ ١٤٣٦هـ).

(٣) ديوان: يا طولما تغيب، عبير محمد الحمد، نادي الباحة الأدبي،ط١، ٢٠١١م، ص ٨٦.

(٤) لسان العرب مادة: عتم (١٠/ ٣٠).

(٥) عبدالرحمن بن عبدالله آل عبدالكريم، ولد بشقراء عام ١٣٥٠هـ، عمل معلما، ثم انتقل مديرا لموظفي جامعة الملك سعود، ثم إلى رئاسة مجلس الوزراء في الديوان الملكي، له ديوان (عبر السنين) (المصدر الغلاف الأخير للديوان).

(٦) ديوان: عبر السنين، عبد الرحمن عبد الله آل عبد الكريم، مطابع لتوب جدة، ط١، ١٤٣٥هـ-٢٠١٤م، ص ١٣.

لاحَ فـي الأفـقِ بـارقٌ فأضـاءَ   نـورُه سـاطعٌ يشـقُّ الفضـاءَ
شـعَّ فـي كـلِّ بقعـةٍ حـلَّ فيهـا   جـاعلًا عتمـةَ الظـلامِ ضـياءَ

وإذا اشتد الظلام أكثر سمّاه العرب (الدجى) وهذه التسمية تناسب درجة الإظلام الكثيفة، "والدجى سواد الليل مع غيم، وألّا ترى نجما ولا قمرا"[1]، وقد استثمر دلالتها الشاعر إبراهيم مدخلي[2]، في تصوير ليله المظلم، فيضيفه إلى الدجى للتعبير عن إظلامه، ثم يزيد بتلوينه ـ بصريا ـ بالأسود، ويجسده وحشا معقود الحواجب فاتكا، طبقا للحالة الشعورية التي يمر بها الشاعر في تلك الليلة[3]:

إنه ليلُ الدّجى
أسودُ الآهاتِ معقودُ الحواجب
ينحرُ البسماتِ إنْ ملَّ
وبعدَ الفجرِ غائبْ

وقد لا يختص الظلام بالليل، فالأماكن المغلقة مظلمة، ولعل (القبر) أشدها إظلاما ماديا، وربما أيضا معنويا كما في الحديث النبوي الشريف المذكور في التمهيد، وكثافة هذا الظلام جعلت الشاعر إبراهيم العواجي[4] يختار لفظ (الدجى) ثم يجمعه (دياجي) في رثائه لأحد أحبته[5]:

---

(١) لسان العرب، مادة: دجا. (٥/ ٢٢٠).

(٢) إبراهيم جابر مدخلي، من مواليد جازان عام ١٣٩٥هـ، نال البكالوريوس في أصول الدين والمذاهب المعاصرة ـ قسم العقيدة من جامعة الإمام ـ أبها، يعمل معلما في تعليم بجازان. (المصدر: الغلاف الأخير لديوانه قُبلة البرد).

(٣) ديوان: قبلة الورد، إبراهيم مدخلي، نادي الحدود الشمالية الأدبي، ط١، ١٤٣٤هـ ـ ٢٠١٣م، ص ٢٨.

(٤) الشاعر إبراهيم بن محمد العواجي، شاعر وباحث من مواليد الرس عام ١٣٦٠هـ، عمل وكيلا لوزارة المواصلات، والداخلية، والخارجية، أسس دارا تعنى بالخبرات (دار الخبرة للاستشارات الاقتصادية والإدارية)، له شعر كثير في المجلات والصحف، وأصدر دواوينه (المداد/ ونقطة في تضاريس الوطن/ وقصائد راعفة/ و مد... والشاطئ أنت/ وشم على جدار الوقت) وبالفرنسية ديوان (هجرة قمر) وبالإنجليزية ديوان (خيام القبيلة). المصدر: قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، (٣/ ١٢٠٤).

(٥)ديوان وشم على جدار الوقت، إبراهيم محمد العواجي، نادي الطائف الأدبي، ط١، ١٤١٧هـ، ص ٤٦.

مضـــى فـــي دربِــه حتمًــا ككـــلِّ مســـافرٍ آخـــر
تـــوارى فـــي ديــاجي القبـــرِ تحـــتَ مظلـــةِ الغـــافِر

وإذا اشتد الظلام أكثر زادت ألفاظه غرابة في تركيبها، يوحي بالوحشة، فلفظ (الديجور) من جرسه الصوتي يحدث أثرا مهيبا في النفس، يتآزر في صنع تلك الهيبة التكوين الصوتي للفظ، وخلفيتنا الثقافية عن الظلام الدامس والخوف منه؛ "فالديجور: الظلمة، ووصفوا بها فقالوا ليل ديجورٌ وليلة ديجور وديجوج مظلمة"[١] فانظر إلى تصوير الشاعر حمد الحجي[٢] لليله شديد الظلمة، إذ يختار (معتكر) للتعبير عن شدة الإظلام، لكنه نزع إلى لفظ (الديجور) لتصوير الإظلام أكثر، مقرونا بالذعر والوحشة [٣]:

الليـــــلُ بـــــالإظلامِ معتكـــــر والكـــونُ فـــي الـــديجورِ منـــذعرُ

وقد يجمع على (دياجر/ ودياجير)، كما جمعه الشاعر أحمد إبراهيم الحربي[٤]، حين أراد التعبير عن حزنه الذي لا يرى بارقة أمل، وإن همّت سقطت آماله إلى قاع الدياجير، فاعتبر الدياجير قاعًا لظلمات يأسه، شديد القنوط [٥]:

مـالي إذا شـيّد النّـوّارُ فـي مُقلـي قصـرًا تهـاوى إلـى قـاعِ الـدياجيرِ

---

(١) لسان العرب، مادة: دجر، (٥/ ٢١٩).

(٢) الشاعر حمد بن سعد بن محمد الحجي ولد في "مرات" بالقرب من الرياض عام ١٣٥٨هـ، نال البكالوريوس في الشريعة ثم في اللغة العربية، وقبيل تخرجه أصيب في قواه العقلية، وأفاد الكثير من الأطباء بأن لديه انفصاما حادا في الشخصية، توفي رحمه الله بمرض أصاب الرئة وزحف على القلب، له فقط (ديوان عذابات السنين) الذي جمعت قصائده المتناثرة من الجرائد والمجلات، حيث جمعتها (دار الوطن) وكتب المقدمة محمد بن أحمد الشدي. (المصدر: مقدمة الديوان وغلافه الأخير).

(٣) ديوان: عذاب السنين، حمد الحجي، دار الوطن للنشر والتوزيع، الرياض، ط١، ١٤٠٩هـ، ص ٩٣.

(٤) الشاعر أحمد بن إبراهيم الحربي، من مواليد القرفي بوادي جازان، له الكثير من المشاركات الأدبية، ترجم له معجم البابطين، وصدر له دواوين شعرية عدة منها (رحلة الأمس، تقاسيم على جذع نخلة، يوم كنا.. أوراق من التقويم القديم، وقفات على عقارب الزوال، مزار الخلخال، الخروج من بوابة الفل) (المصدر: ديوانه مزار الخلخال صفحة الغلاف الأخيرة الداخلية).

(٥) ديوان: مزار الخلخال المبحوح، أحمد إبراهيم الحربي، نادي أبها الأدبي، ط١، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م، ص ١١٠.

وإذا فاق الظلام كل ما سبق أطلق عليه العرب (الحَلَك) المعبرة عن شدة السواد، وكأن الحلك عذاب لليل في نظر الشاعر علي الأمير[1]، حين شبه ذاته بالليل الذي يفر من ظلمة شديدة إلى أختها [2]:

كمِ اغتسلتُ من الظلماءِ
مصطفيًا ماءَ السرابِ
فليتَ الوهمَ قد غسلَكْ
لأنتَ كالليلِ
أنّي اختارَ من جهةٍ
ما فرَّ من حَلَكٍ
إلا اجتباهُ حَلَكْ

ويبالغ الظلام في الطمس حتى يسميه العرب (الحندس) وقد جمعه الشاعر محمد بن عثيمين[3] في (حنادس) حينما أراد التعبير عن جسارته وجسارة ناقته في اقتحام ليل الصحراء دون خوف أو تردد، فصوّر ذلك الليل المرعب شديد الظلام [4]:

وليلٌ غدافيُّ الإهابِ تسربلتْ كواكبُه خالا ترنُّ صواهلُه
يمدُّ على الآفاقِ سُجْفَ حنادسٍ مخوفًا رداهُ موحشاتٌ مجاهلُه

---

(١) علي بن محمد أحمد الأمير، ولد بقرية المنجارة بجازان، عضو نادي جازان الأدبي، طبع له ديوان (بواصلة واحدة لا تكفي، وديوان أرح جوادك) (المصدر: ديوان أرح جوادك: الغلاف الأخير).

(٢) ديوان: أرح جوادك، علي محمد الأمير، النادي الأدبي بمنطقة الباحة، ط ١، ٢٠١٢م ط ١، ٢٠١٢م، ص ١٧.

(٣) الشاعر محمد بن عبدالله بن عثيمين، (١٢٧٠هـ . ١٣٦٣هـ) أدرك بضع عشرة سنة من الدولة السعودية، يعد باعث الشعر الفصيح في نجد، ويشبه بالبارودي في مصر، جمع سعد بن رويشد ما وجد من شعره في ديوان (العقد الثمين من شعر محمد بن عثيمين) (المصدر: قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية: (٢/ ١٠٧٠).

(٤) ديوان: العقد الثمين من شعر محمد بن عثيمين، القاهرة، ١٣٧٥هـ . ١٩٥٥م، ص ٢٣٨. (الغداف: الغُراب، وخصَّ بعضهم به غُراب القيظ الضخمَ الوافِرَ الجناحين، والجمع غُدْفان). (السجف: الستر وفي حديث أم سلمة أنها قالت لعائشة رضي الله عنها وجهت سجافته أي هتكت ستره). (الحنادس: جمع: الحندس الظلمة وفي الصحاح الليل الشديد الظلمة) (لسان العرب).

وقد يظلِم النهار، وغالبا ما يكون الظلام بفعل الغيم الكثيف أو عاصفة غبارية تحجب ضياء الشمس، وهذه الحالة يسميها العرب الدجنّة، "والدجن ظل الغيم في اليوم المطير، وهو إلباس الغيم الأرض، وقيل: هو إلباسه أقطار السماء، والجمع أدجان ودجون ودجان"(١) وقد استثمر الشاعر صالح الزهراني (٢) دلالتها المظلمة، حين أراد التعبير عن الضلال وآله في صورة استعارية بديعة، وقد جعل الضلال يلد عياله فوق الدجنة، يقصد بالدجنّة (الظلام) فيتكاثف الظلام من أبيهم الضلال، ومن المكان المظلم الذي وُلدوا فيه (٣):

يلـدُ الضــلالُ بنيـهِ فـوقَ دُجُنَّـة   ولِــذا بنــوهُ عيــونُهم لا تبصــرُ

واختارها الشاعر مطلق الذيابي(٤)، لكنه لم يعبر بها عن نهاره المظلم بالغيم، بل لتعبيره عن ظلمة ليله المادي، أو المعنوي، فهو في دجون حتى يزاوره طيف حبيبته (٥):

يزاورنـــي منـــكِ طيـــفٌ ســـرى   يشـــعُّ ســـناهُ بقلـــبِ الـــدُّجون

مما سبق نتبيّن سعة معجم الظلام في اللغة العربية، وعدم اكتفاء العرب بلفظ (الظلام)، بل لهم طرائق وأساليب دقيقة جدا للتعبير عن درجة الظلام، وأوصاف كثيرة لليل مثل (البهيم/ الفاحم/ الحالك/ والحلكوك/ والدجوجي/ والأسود/ وغيرها) سيأتي الحديث عن بعضها في تضاعيف الدراسة، وكذلك الظلام المعنوي، فقد عبّر به الشعراء كثيرا، فمازوه بضديته لمصادر النور المعنوية باعتباره الجانب المظلم.

---

(١) لسان العرب، مادة: دجن، (٥/ ٢٢٠).

(٢) الشاعر صالح بن سعيد الزهراني، شاعر وباحث ولد عام ١٣٨١هـ أستاذ في كلية اللغة العربية بجامعة أم القرى، له العديد من الدراسات والأبحاث الأدبية، أصدر دواوينه (تراتيل حارس الكلأ المباح/ وفصول من سيرة الرماد/ ستذكرون ما أقول لكم) وجمع أعماله الشعرية في مجموعة كاملة في نادي جدة الأدبي.

(٣) الأعمال الشعرية الكاملة، صالح سعيد الزهراني، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ط١، ١٤٣٤هـ ـ ٢٠١٣م، ص ١٠٤.

(٤) الشاعر مطلق بن مخلد الذيابي، شاعر وإذاعي (١٣٤٦هـ ـ ١٤٠٣هـ)، ولد في الأردن وانتقل إلى السعودية عام ١٣٧٣هـ، لم يكن يحمل مؤهلا دراسيا، لكنه متعدد المواهب، أصدر (أطياف العذارى/ وغناء الشادي). (المصدر: قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، ١/ ٥٧٣).

(٥) ديوان: غناء الشادي، مطلق مخلد الذيابي، نادي جده الأدبي، ط١، ١٤٠٤هـ ـ١٩٨٤م، ص ٣٢.

٢ . النور:

سبق الحديث عن أقدمية الظلام، وغمره للكون، فخلق الله النور الذي يبدد أجزاء من ظلمات الكون، والطبيعة منذ عرفها الإنسان زاخرة بمصادر الضياء الطبيعية المعروفة، سواء أكانت في النهار مثل الشمس، أم كانت في الليل مثل الكواكب المضيئة، والأجرام السماوية التي تعكس ضياء الشمس. ولعل النظريات الكونية الحديثة التي ترى تألف الكون من مجرات عديدة إلى جوار مجرتنا درب التبّانة، تكشف عن تعدد الشموس والأقمار التي تضيء مجراتها في جنبات الكون الفسيحة. أما على كوكب الأرض المضاء طبيعيا بالشمس، فتبرز مصادر أخرى للضياء لعل البرق والنار الطبيعية أهمها.

في هذا الجزء ستكون مهمة الدراسة الوقوف على مصادر النور في الشعر السعودي، سواء المصادر الطبيعية المضيئة والمضاءة[١] المعروفة، أم المصادر التي اهتدى الإنسان إلى اختراعها وصنع منها ما يستضيء به قديما أو حديثا، على اختلاف مسمياتها واستخداماتها والقدرة التي منحتها الإضاءة. مع إضاءة الجانب الذي من أجله اختار الشاعر هذا المصدر فعبّر به عما يعتمل في نفسه. وقبل الوقوف على مصادر النور بأنواعها، تجدر الإشارة إلى أن الدراسة ستعتبر النور نوعين: **نور مادي** محسوس بالعين، **ونور معنوي** يراه قلب المسلم، كما مرّ في التمهيد.

---

(١) المصدر المضيء الذي يكون نبعا للضوء مثل الشمس، والمضاء أو المستضيء هو الذي لا يضيء بذاته، بل يعكس ضياء المصدر المضيء مثل القمر والنجوم. (انظر الموسوعة العلمية الميسرة، ص ١٠٣).

أولا: مصادر النور الحسية:

١ . مصادر النور (المضيئة) في الطبيعة:

لأن الإنسان مسكونٌ بالدهشة منذ القدم أمام الشمس مصدر الضياء الرئيسي، التي اجتذبت انتباهه حتى اتخذتها بعض الأمم معبودا كما مرّ في التمهيد، فإن الشاعر أكثر اندهاشًا وهو المسكون بالتأمل والنظر في الطبيعة، حتى وجد ضالته في التعبير بالنور والظلام في شعره المعبر عن ذاته ومجتمعه وأمته والإنسانية منذ القدم.

والشاعر السعودي من بداية تأسيس المملكة العربية السعودية الحديثة فتح عينيه على الإرث الإنساني المعرفي والشعري، ولن يكون بِدعا من الشعراء الذين عبروا بالنور والظلام في أشعارهم على مر العصور والأمم، واستثمروا دلالات مصادر النور الطبيعي في معانيهم، ولن يذهب تفاؤلنا بعيدا للبحث عن مصادر طبيعية للنور غير التي عرفتها البشرية على مر عصورها، لكن أهمية هذا الفصل تكمن في الوقوف على حراك الشاعر السعودي مع الحراك الإنساني في تأمله للكون والكائنات، والاستفادة منها في تعبيراته وإسقاطاته خاصة في النور والظلام موضوع البحث.

أولا: الشمس :

" أقرب النجوم إلينا وهي كرة من الغازات المدوّمة، ترسل شواظها واندلاعاتها المتوهجة، عبر أرجاء الفضاء"[١]. قال الله تعالى {**هُوَ الَّذِى جَعَلَ الشَّمْسَ ضِيَاءً وَالْقَمَرَ نُوراً**}[٢]، فالشمس التي لفتت إليها الإنسان من بداية العالم، وأخذت بمجامع دهشته، استقرت في ذهن الشاعر السعودي بما عرّفها له القرآن الكريم، فعبّر بالشمس في شعره في حالات وأحوال مختلفة، لكنها لا تخرج عن اعتبار القرآن الكريم غالبا، وأبدع من خلالها الدلالات التي يتوخّاها في صوره الشعرية، كما سيأتي:

يقول الشاعر أحمد الغزاوي[٣] عن الشمس ما يعلمه حقيقة عنها، فهي في أفلاك بعيدة

---

(١) الموسوعة العلمية الميسرة، ص ١٠٤.

(٢) سورة يونس، الآية: ٥.

(٣) أحمد إبراهيم الغزاوي، ولد في مكة المكرمة عام ١٣١٨هـ، حاز على لقب شاعر جلالة الملك عبد العزيز آل سعود، رأس مجلس القضاء وتولى عددا من المناصب الحكومية عين عضوا في مجلس الشورى، رأس تحرير بعض الصحف في الحجاز، وتوفي عام ١٤٠١هـ، شاعر غزير النظمن تناثرت أشعاره في الصحف والمجلات، وجمع أشعاره الدكتور

ترسل ضياءها النافع إلى البشر، فلم يخرِج الشمس عن طبيعتها الكونية إلا بلفظ (تهدي) المكتنزة بدلالات الامتنان لخالق الشمس [1]:

الشـــــــمسُ فــــــــي أفلاكِهــــــــا تُهـــــدي الشــــعاعَ إلــــى البشــــرْ

فإن كان السياق سياق مدحٍ وإيحاء بتشبيه الملك عبدالعزيز في سفره بالشمس البعيدة، فقد أقر بقوله السابق صفة الشمس وما يعرفه عنها بأنها تمنح الضياء بكل فوائده إلى البشر، وذلك برحمة من الله لعباده كما يقول الغزاوي في وصفه للشمس حين يمدح الملك فيصل . مشبها إياه بها . [2]:

أغنـــتْ خلائقُــك الســـمحاءُ مشـــرقةً عـــن كـــل مائســـةِ الأعطـــافِ معطـــارِ

كأنهـــا الشـــمسُ قـــد فاضـــتْ أشـــعتُها مـــن رحمـــةِ اللهِ جـــلَّ الخـــالقُ البـــاري

وللشاعر محمد السنوسي[3] رؤيته الخاصة للكون في وقفة تأملية لدقة نظامه، باختلاف الليل والنهار والقمر والشمس، ومدارها وقرارها، وجريها بحكمة الله دون وعي منها بطريقها الذي تجري فيه [4]:

يختلـــفُ الليـــلُ بـــه والنهـــارْ والبـــدرُ كـــم هـــلَّ بـــهِ واســـتدارْ

والشـــمسُ كـــم دارتْ بهـــذا المـــدارْ وكـــم هـــوَتْ تجـــري بـــذاكِ القـــرارْ

تجــــــــري ولا تعلــــــــمُ أيــــــــنَ الطريــــــــق

مسعد العطوي في ثلاثة مجلدات، في دراسته (أأحمد الغزاوي وآثاره الأدبية، وأصدرت دار الاثنينية أعماله الشعرية والنثرية الكاملة في ستة مجلدات عام ١٤٢١هـ. من أعماله ديوان الغزاوي. (قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية: ٢/ ١٢٦٢).

(١) أحمد الغزاوي وآثاره الأدبية، د.مسعد العطوي، ط١، مطبعة الحرمين، ١٤٠٦هـ. ١: ٨٧٠.

(٢) المصدر السابق، ص ٨٨٥.

(٣) محمد بن علي السنوسي، ولد في جازان عام ١٣٤٢هـ، وتوفي عام ١٤٠٧هـ، تلقى علومه في الكتاتيب وفي المدارس السلفية الأهلية، تنقل في عدد من الوظائف الحكومية. له عدد من الدواوين الشعرية تم جمعها في ديوان واحد بعنوان الأعمال الكاملة.

(موسوعة الأدب السعودي الحديث: ٩/ ١٧٠).

(٤) الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر محمد السنوسي، ص: ٥٧٥.

ثم يرى الشاعر حسن القرشي[1] محبوبته شمسا، ليس في الجمال كما دأب الشعراء في وصف البياض، بل في الإضاءة وتبديد الظلمة، فالشمس هنا معنوية، وكذلك ظلمات الشاعر، فيوظف ثنائية (النور والظلام) للتعبير عن ثنائية (الفرح والحزن)[2]:

أراكِ فتفتـــــــرُّ الأمــــــاني لخـــــاطري   فأنــتِ لقلبـــي الشــرُّ ينبــوعُ أضــواءِ

نعمّـا بمــا اســديتِ لــي مــن جنــى الهــوى   ولازلــتِ لــي شمسًــا تبــدّدُ ظلمــائي

لكن الشاعر حمد العسعوس[3] ينظر إلى الشمس من زاوية الحركة والجنوح إلى الأفق الذي يخفف وهجها حتى تنطفئ غروبا، وهو يشعر بحركية التقدم في السن، فيرمز بانحدار الشمس نحو الغروب، إلى اقتراب نهاية العمر من النهاية [4]:

ليلـى، أرى الركـبَ قـد نـاءتْ قوافلُـهُ   والعمـرُ كالشـمسِ نحـوَ الأفـقِ مُنحـدِرا

ويصوّر الشاعر عبدالرحمن آل ملا[5] الشمس في لحظة الغروب وهي تزيد المنظر الطبيعي بأشعتها الذهبية جمالا وفتنة برقة وتعطف منها، حتى بدا فاتنا كالغانية المحتفى بكمال زينتها

(١) الشاعر حسن عبد الله القرشي، ولد في مكة عام ١٣٤٤هـ، شاعر وقاص وكاتب مسرحي، غزير الإنتاج، له الكثير من المشاركات والعديد من الدواوين والدراسات الأدبية، من أعماله (البسمات الملونة، فلسطين وكبرياء الجريح، أنا والناس). (معجم الأدباء والكتاب، ص٢٣٩).

(٢) ديوان: حسن القرشي (الأعمال الكاملة) دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٧٩م، (٢: ٦١).

(٣) الشاعر حمد بن أحمد العسعوس، ولد في سدير عام ١٣٧٣هـ، أصدر دواوينه (دوائر للحزن والفرح/ وخطاب لوجه البحر/ وبعض الفصول/ ووطن من ذهب/ وثلاث غيمات) المصدر: قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، (٢/ ١١٠٧).

(٤) ديوان: ثلاث غيمات، حمد العسعوس، دار الزازان للنشر والتوزيع، الرياض، ط١، ١٤٢٤هـ. ٢٠٠٣م، ص ١٨.

(٥) عبد الرحمن بن عثمان الملا، ولد في الأحساء عام ١٣٥٩هـ، بكالوريوس لغة عربية. شاعر معاصر كفيف، شارك في العديد من الملتقيات والمناسبات الثقافية، ونشر في الصحف المحلية والخليجية، وله مؤلفات كثيرة منها (التصوير الوجداني في شعر المكفوفين) دراسة، وله ديوانا شعر(أغاريد من الخليج/ ووجوه ومرايا). (قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، ٣/١٦٠٦).

بالذهب، حين قال[1]:

تلقـي عليـه الشـمسُ عنـدَ أصـيلِها　　　قطـعَ النّضـارِ بِرقـةٍ وتعطـفِ
فتخـالُ أنّـكَ بـين هاتيـكِ الرُّبـى　　　فـي ظـلِّ فاتنـةٍ بزينتِهـا أُحتُفـي

وللشاعر . أيضا . وقفة أخرى مع الشمس لكن على هيئة الجمع (شموس)، فما أصل جمع الشمس على هذه الهيئة غير المبالغة في الضياء والسطوع، وليس لنا إلا شمس واحدة، فيقول معبرا عن شدة الإضاءة النفسية التي يشعر بها إثر قدوم مولود جديد في الأسرة، فكأنما أضاء شموسا ضاعفت الضياء وألغت الظلمة [2]:

والشـمسُ قـد صـارتْ شموسـا فـي السّـما　　　والليـلُ مثـلُ الظهـرِ صـارَ مُنيـرا

وجمع الشمس غالبا لا يأتي على وجه الحقيقة، بل يكون في سياقات نفسية معينة ولعل الشاعر عبدالله الصيخان[3]يقودنا إلى جلاء هذا المعنى في حكاية الحجر الفلسطيني الذي صار أغنية شموس الحرية المنشودة التي يشعر الفلسطينيون بقرب شروقها، إلى شموس الفداء الذين ضحوا بأرواحهم من أجل أن تشرق شموس الحرية، فكانوا . أيضا . شموسا في قصة الحجر الفلسطيني، قال[4]:

تحدّثَ مرةً حجرٌ فلسطيني، يسألُ جارَهُ العربي:
هل مرّتْ بسمعِكَ قصةُ الحجرِ الفلسطيني ؟
أغنيةُ الشموسِ إلى الشموس

---

(١) أغاريد من الخليج، عبدالرحمن آل ملا، الدار الوطنية الجديدة للنشر، الخُبَر، ط١، ١٤١٨هـ . ١٩٩٧م، ص ٦٦، النضار: الذهب.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٥.

(٣) الشاعر عبدالله بن حمد الصيخان، ولد عام ١٣٧٥هـ، في مدينة حائل، يعد من أبرز شعراء الحداثة في السعودية، نشر الكثير من شعره في الصحف والمجلات، وشارك في العديد من المهرجانات العربية، أصدر (ديوان هواجس في طفس الوطن عام ١٣٨٨هـ وأعاد نادي حائل الأدبي طباعته مؤخرا) المصدر: (قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، ٢/ ٩٥٧).

(٤) هواجس في طقس الوطن، عبدالله الصيخان، نادي حائل الأدبي، ط٢، ٢٠٠٩م، ص ٤٢.

والشمس مصدرٌ رئيس للضوء والدفء والطاقة، فبفضلها تعيش المخلوقات، فالطاقة "الحرارية والضوئية التي تصلنا من الشمس ضرورية للحياة. فالأشعة تحت الحمراء تحفظ درجة حرارة الأرض والجو في مستوى يصلح للعيش، والأشعة الضوئية تمكننا من الرؤية وهي ضرورية لنمو النبات"(١)، وقد عبر الشاعر عائض القرني[٢] عن هذا المعنى، حين تحدث عن حاجة النبات لضوء الشمس، والدفء الذي تغلف به كوكبنا (٣):

والنبـــتُ قـــدْ شـــقَّ الثّـــرى فعيونُـــه فاقـــتْ إلـــى ضـــوءِ تـــألقَ فـــي السّـــما

والشـــمسُ أرســـلتِ الأشـــعةَ فـــي الفضـــا بِـــددًا وقبّلـــتِ الجليـــدَ فهمْهَمـــا

ومن الشعراء من ذكر الشمس باسم (ذُكاء[٤]) كما في قول الشاعر حسن القرشي[٥]:

إنّهـــا نـــورُ ذُكـــاءٍ فـــي الضُّـــحَى قـــد ســـما وهْجًـــا علـــى ذي رَمَـــدِ

والعرب تسمي الشمس الغزالة، وهذه التسمية قليلة الدوران في الشعر السعودي، ظهرت عند الشاعر محمد محسن الغامدي[٦] وهو يصف حاله الثقيلة، عندما جعل صمته سائلا يريقه فوق الماء، ثم يعبر بوهج الأقحوانة من بلد إلى بلد، مع أن الغزالة (الشمس) تحت رمشه لكنه

---

(١) الموسوعة العلمية الميسرة، ص ١٠٧.

(٢) الشاعر عائض بن عبدالله القرني، داعية وباحث ومؤلف وشاعر، من مواليد بلقرن جنوب السعودية عام ١٣٧٩هـ، له العديد من الإصدارات الثقافية والدينية، ومن أعماله الشعرية ديوان (تاج المدائح/ مقامات عائض القرني/ ترانيم موحد) المصدر: قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية (٣/ ١٣٧٦).

(٣) ديوان: تاج المدائح، عائض عبدالله القرني، دار ابن حزم، بيروت، ط١، ١٤٢٠هـ ١٩٩٩م، ص ٥١

(٤) بالضم اسم الشمس مشتقة من ذكت النار تذكو وهو شدة الاشتعال والحرارة. (لسان العرب ٦: ٣٨). ومنه كذلك قول الشاعر أحمد الغزاوي: ومضى يهمي مليثا غدقا من سحاب حجبت منه ذكاء (١: ٩٨٠) وقوله أيضا: من يمنح الأرج الزكي ومن ترى يمحو الأشعة من جبين ذكاء (١: ١٣٩)

(٥) ديوان: حسن القرشي ٢: ٥٦٠.

(٦) الشاعر محمد محسن الغامدي، روائي، وتربوي ولد بمدينة الطائف عام ١٣٧١هـ، نشر معظم قصائده في مجلة اليمامة وصحيفتي عكاظ والندوة، صدر له عن نادي الطائف الأدبي ديوان(السير على الأقلام، وله روايتان أيضا. المصدر: قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية (٢/ ١٢٤٨).

لا يراها [(١)]:

وأريقُ فوقَ الماءِ صمْتي

وأسيرُ من بلدٍ إلى بلدٍ بوهْجِ الأُقحُوانة

والغزالةُ تحتَ رمشي

فوجدتُني غيري.

وتتضح جلية في شعر علي الحازمي[(٢)]، الذي تخذ الغزالة رمزا لعدة أشياء، ثم استقر في نهاية الرموز على أنها الشمس [(٣)]:

بينَ فَراشِ الحقولِ وشمسِ سنابلنا الحاضرةْ

الغزالةُ طفلُ الصباحِ المدلّلِ في شجرِ الكلماتْ

الغزالةُ نايٌ يُؤَثّثُ صمتَ الجهاتْ

الغزالةُ توقُ الحياةِ إلى نفسِها

الغزالةُ جُرحٌ بهيجٌ من المسكِ

في شَفَةِ الرغبةِ الآسرة

الغزالةُ حريّةٌ في الأقاصي، أنثى المجازِ

جناحُ المخيّلةِ، شمسُ فضاءاتنا النادرةْ

وربما سموا الشمس بالغزالة لأنها في بداية النهار تسير سريعا إلى وقت الاحترار الشديد الذي يأتي بعد الضحى "والغزالة: الشمس، وقيل: هي الشمس عند طلوعها، يقال: طلعت الغزالة، ولا يقال: غابت الغزالة، ويقال: غربت الجونة، وإنما سميت جونة، لأنها تسود عند

(١) ديوان: السير على الأقلام، محمد محسن الغامدي، نادي الطائف الأدبي، ط١، ١٤٣٠هـ ص ٧٩. (الأقحوانة: زهرة برية بيضاء زكية الرائحة).

(٢) الشاعر علي بن محمد الحازمي، من مواليد قرية ضمد بجازان عام ١٣٩٠هـ، يعمل معلما، وله العديد من القصائد المنشورة في الصحف والمجلات، وشارك في العديد من الأمسيات والمهرجانات الشعرية، وله أربع مجموعات شعرية (بوابة للجسد/ وخسران/ والغزالة تشرب صورتها/ ومطمئنا على الحافة) المصدر: قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، (١/ ٢٩٣).

(٣) ديوان: الغزالة تشربُ صورتها، علي الحازمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٤، ص ٣٩.

الغروب، ويقال : الغزالة الشمس إذا ارتفع النهار، وقيل: الغزالة عين الشمس، وغزالة الضحى وغزالاته بعدما تنبسط الشمس وتضحي، وقيل: هو أول الضحى إلى مد النهار الأكبر حتى يمضي من النهار نحو من خمسه".(١)

ثانيا: البرق :

البرق ظاهرة كونية شهيرة قديمة قِدم الأرض، وهذه الظاهرة حيرت الإنسان، حتى استطاع العلماء تفسيرها في العصر الحديث(٢) ولم يغب البرق عن معجم الشاعر السعودي وصوره، بل استخدمه بكثرة في العديد من الأغراض الشعرية التي يعبر بها عن مكنوناته، فها هو الشاعر الغزاوي يرى البرق بشيرا بقدوم المطر، ويشكّل الصورة بأسلوب التورية مادحا، فالبرق الذي يقصده الشاعر هو نظام (البرقية) البريدي، لكنّه جازه إلى دلالة البرق الطبيعي الذي يستبشر به الظّامئون، فكأن الملكَ المطرُ(٣):

حتـــى إذا مـــا البـــرقُ أومـــضَ مُعلنًـــا ... ومُبشّـــــرا بقـــــدومِكم للصّــــادي

وتلفت سرعة البرق الشعراء من قديم الزمان، وهذا ما عبر عنه الشعراء السعوديون ومنهم الشاعر أحمد يحيى البهكلي(٤)، وهو يصف المتصدق في سرعته وخفة يده كيلا يثير حرج متلقي الصدقة، أو يظهر في صورة المرائي (٥):

ومـاهي إلا لمحـةُ البـرقِ وانثنـى ... كمـا البـرقِ يخفـي كفَّـه ويسـارِعُ

---

(١) لسان العرب (١١/ ٤٦) مادة (غزل).

(٢) تصادم سحابتين إحداهما تحمل الشحنة الموجبة والأخرى تحمل الشحنة السالبة فينتج عن التصادم ضوء فجائي مبهر يومض بأشكال ودرجات مختلفة. (الموسوعة العلمية الميسرة/ ١٠٨)

(٣) آثار أحمد الغزاوي الأدبية، د.مسعد العطوي (١: ٦١٠).

(٤) أحمد بن يحيى محمد البهكلي، ولد بأبي عريش بمنطقة جازان عام ١٣٧٤ هـ، محاضر بكلية المعلمين بالرياض، صدرت له مجموعتان عن نادي جازان (الأرض والحب، طيفان على نقطة الصفر) ومن نادي الرياض (ديوان أول الغيث) (المصدر ديوان أول الغيث: الغلاف الأخير).

(٥) ديوان: أول الغيث، أحمد يحيى بهكلي، نادي الرياض الأدبي، ط١، ١٤١٢هـ-١٩٩٢م، ص ٦٦.

والشاعر محمد السنوسي يوظف سرعة البرق التي رآها لمحاً، وشعاعه الذي يبلغ كل شيء في الرّبى، ثم يلتفت إلى اندفاعة الحلم واندفاعة البرق الوامض، لتستفيق ذاكرته العِلمية في الأصل الكهربائي للبرق، وصبابة الحلم التي تخذت خصائص البرق في سرعتها وانتشارها ونفاذها وكهربائيتها، في قوله(1):

صـــبابةٌ مـــن حُلُـــمٍ عـــابرٍ رنـا كلمْـحِ البـرقِ ثـم انثنَـى
أقبـــلَ رفّافــا رفيـــفَ الشُّـــعَاع علـى ثغـورِ الزَّهْـرِ فـوقَ الرُّبَـى
مُنطلِقــا فـــي مـــرحٍ وانـــدفاع ونشـــوةٍ مـــن كهربـــاءِ الصِّـــبا

أما الشاعر حسن الزهراني(2) فقد ذهب بعيدا عن التقليدية في صورة البرق، وخلق له صورة جديدة عندما جعله (مسبحته) ولعل هذا الخلق . صادر عن طبيعة الرؤية الإسلامية . وناشئ من اعتماد الشاعر على ارتباط التسبيح بالرعد الناتج عن البرق في قوله تعالى: {**وَيُسَبِّحُ الرَّعْدُ بِحَمْدِهِ وَالْمَلَائِكَةُ مِنْ خِيفَتِهِ وَيُرْسِلُ الصَّوَاعِقَ فَيُصِيبُ بِهَا مَن يَشَاءُ وَهُمْ يُجَادِلُونَ فِي اللَّهِ وَهُوَ شَدِيدُ الْمِحَالِ**}(3)، وتعوّد المسلمين على التسبيح تعظيما لله عند رؤية البرق(4):

الفجـــرُ منضـــدتي والبـــرقُ مِسْـــبَحتي والسـحرُ فـي معبـدي لليـلِ قَـوَّامُ

ويجمع البرق على بروق . أيضا . كما في قول الشاعرة أشجان هندي(5) في صورها

---

(1) المجموعة الكاملة للسنوسي: ١١٤.

(2) حسن بن محمد الزهراني، من مواليد الباحة عام ١٣٨١هـ، بكالوريوس في الجغرافيا من جامعة أم القرى، عضو رابطة الأدب الإسلامي ورئيس نادي الباحة الأدبي. من اعماله (فيض المشاعر، صدى الأشجان، ريشة من جناح الذل، هات البقية، قبلة في جبين القبلة).(صدى الأشجان: حسن الزهراني، ص١٦٩)

(3) سورة الرعد، الآية: ١٣.

(4) ديوان: هات البقية، حسن الزهراني، النادي الأدبي في منطقة الباحة، ط١، ٢٠١٣م، ص ٢٧.

(5) الشاعرة أشجان بنت محمد هندي، باحثة، ولدت في مدينة جدة عام ١٣٨٨هـ، تعمل حاليا أستاذا مساعدا للأدب في جامعة الملك عبدالعزيز بجدة، ولها كثير من العضويات الأكاديمية والأدبية، أصدرت ثلاثة دواوين (للحلم رائحة المطر/ ومطر بنكهة الليمون، وريق الغيمات) المصدر: قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية (٣/ ١٧٤٤).

الاستعارية المتتابعة [1]:

وفاضتْ

بالغيومِ عهودُها

وتخضبَتْ بدمِ الكلامِ

بُروقُها

وتجرَّعتْ ماءَ الملامِ

رُعُودُها

وبعض الشعراء يأتي بالبرق بلفظ مشتق (بارق)[2]، كما عبر الشاعر عبدالله السميح[3] وهو ينهى أن يُخدع الإنسان بومضة البارق، فليست كل ومضة للبرق تعني الخير والمطر، فربما تكون عاصفة لا تثير إلا الغبار[4]:

لا تخـدَعنَّك ومضـةٌ مـن بـارقٍ … إنَّ الغبـارَ يمـورُ بـالخُيلاءِ

وأنّث العرب البارق فقالوا (بارقة) لكنها لا تعني تأنيث البرق المعروف، بل يتجه معناها إلى الضياء المعنوي ضياء الأمل والتفاؤل، وعبّر بهذا اللفظ شعراء سعوديون مثل الشاعر فيصل الغامدي[5]في قوله [1]:

---

(١) ريق الغيمات، أشجان هندي، نادي الرياض الأدبي، ط١، ٢٠١٠م، ص٢٣٩.

(٢) البارق: سحابٌ ذو برق، والسحابة بارقة: (لسان العرب ٢: ٦٦). وكما في تصوير الشاعر عبدالله الفيصل لخديعته في محبوبته كما خدع سحاب المطر القليل الظِماء الذين استبشروا بالرواء:

ورأيـت كيـف خُـدعت فيـك وطالمـا … خُـدع الظمـاءُ ببـارق الأوشـالِ

وحي الحرمان: ١٠٠ الأوشال: جمع وشل، المطر القليل.

(٣) عبدالله بن متعب السميح العصيمي، إعلامي و مدرب في معهد الإدارة، عضو جمعية الكتاب والأدباء، عضو نادي القصة، عضو جماعة سرد في نادي الرياض الأدبي، له ديوان (متدثر بالبياض) صادر عن نادي الطائف الأدبي. (سيرة الشاعر في ديوان متدثر بالبياض: الغلاف الأخير).

(٤) ديوان: متدثر بالبياض، عبد الله السميح، نادي الطائف الأدبي، ط١، ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م، ص ٤٤.

(٥) فيصل أحمد الغامدي، شاعر، ولد في مكة (د.ت) ونشأ في الباحة، ويعيش في الدمام، يحمل بكالوريوس في الإدارة، ويعمل في وزارة التعليم، له العديد من المشاركات الأدبية في الأمسيات، ونشر بعض نتاجه في الصحف والمجلات

وأعيذُ منازلَ البدوِ الذينَ توجّهوا للغيمِ
أبني كلَّ بارقةٍ وساريةٍ وبيتْ

وبارقة السعد تعني الأمل والتفاؤل والفرح الذي أضاء قلب الشاعر علي صالح الغامدي(٢) عندما واعدته حبيبته بعد طول اشتياق ووجد[٣]:

تواعِـــدُني والوعـــدُ بارقـــةُ السَّـــعْدِ وفـي الوعـدِ مـا يُشـفي قلـيلا مـن الوجـدِ

ثالثا: النار :

النار مصدرٌ طبيعي قديم، عرفها البشر فاستخدموها في معيشتهم وأحوالهم، أدهشتهم قدرتها العجيبة وسحرها الخفي، حتى وصل الحال ببعضهم إلى عبادتها. تدور الكثير من الحكايات والأساطير العجيبة[٤] عن معرفة أصلها وكيف وصلت إلى الأرض، وللشاعر السعودي تناولاته للنار ومرجعية هذه التناولات، فالشاعر حسن الصلهبي[٥] في رؤية طبيعية

المحلية، أصدر ديوان (المعتق من قبس) وتحت الطبع ديوان (قيام). المصدر: مراسلة الشاعر في ١٨/١٠/ ١٤٣٦هـ.

(١) المعتق من قبس، فيصل الغامدي ص ٤٩، النادي الأدبي الثقافي بالباحة، ط١، ٢٠١٢م. وللشاعر عبدالله الفيصل قوله في هذا:

ومـــا أنـــا بالـــذي تغريـــه بارقـــة مـــن الوصـــال ولا الهجـــران يهـــدمني

(٢) اللواء المتقاعد علي صالح أحمد الغامدي، يحمل وسام الملك فيصل من الدرجة الثانية، ينتمي إلى نادي الطائف الأدبي، وجمعية الثقافة والفنون بجدة، وله غير ديوان (زورق الآمال والدوامات) ثلاثة دواوين فصيحة وآخر عامي، وصدر له كتاب (ألحان غامد وزهران) في مجلدين. (المصدر: الغلاف الأخير من ديوان زورق الآمال والدوامات).

(٣) ديوان: زورق الآمال والدوامات، علي صالح الغامدي، الدار السعودية، ط١، ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م، ص ٦١.

(٤) للتوسع أوصي بالاطلاع على كتاب النار في الشعر وطقوس الثقافة، د.جريدي المنصوري، أدبي الطائف ١٤٣٠ هـ.

(٥) الشاعر حسن بن أحمد الصلهبي، ولد في الظبية بجازان عام ١٣٩١هـ، يعمل مدرسا للغة الإنجليزية حاليا، عضو في العديد من المؤسسات الأدبية والثقافية، ونال العديد من الشهادات التقديرية، وله عناية بالترجمة الأدبية، أصدر دواوينه (عزف على أوتار مهترئة/ وخائنة الشبه/ وبين يدي امرئ القيس) (المصدر: قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، (٢/ ٩٤٢).

حقيقية للنار يراها مصدر ضياء للمنازل[١]:

النـــــارُ تضـــــيءُ منازلَنـــــا　　ودويٌّ يعلـــــو وصِـــــياح

أما الشاعر حمزة شحاته[٢] فيرى النار من منظور آخر، وهو يقارن بين قوتها وقوة الماء في ملحمته الشهيرة ويروي ما قالته عن نفسها[٣]:

قالـــتِ النـــارُ إننـــي عنصـــرُ الفتْـــكِ　　إذا أورتْ المطـــــامعُ زنـــــدي

أتلقـــى الحديـــدَ بالجـــاحمِ المُـــودي　　وأُردي الصـــلاتِ إنْ جـــدَّ جـــدّي

وحرارة الصحراء اللاهبة، جعلت الشاعر محمد السنوسي يصورها نارا عملاقة متوقدة، تحرق حرارتها الطيور في الأجواء فتسقط مشوية [٤]:

رُبَّ صـــحراءَ يســـقطُ الطيـــرُ مشـــويًّا　　عليهـــا كالنّـــارِ ذات الوقـــودِ

والسنوسي ـ أيضا ـ يتعرض للنار من جهة ثانية، فقد أصبحت النار سلاحا حربيا فتاكا، فإن كان الأولون قذفوا النار في المنجنيق، فقد تطورت في هذا العصر الأسلحة، وصارت أكثر فتكا وهي تعتمد على شرارة النار التي تشعل البارود، حتى صارت الرماية بالرصاص والمدفعية تسمى (إطلاق النار) عسكريا وإعلاميا، يقول[٥]:

ورتْـــلٌ مـــن الأســـطولِ تحميـــهِ قـــوةٌ　　ومـــن قاذفـــاتِ النّـــارِ تســـتهدفُ الثّغْـــرا

---

(١) ديوان: عزف على أوتار مهترئة، حسن الصلهبي، نادي جازان الأدبي، ط١، ١٤٢٢هـ ـ ٢٠٠١م، ص ٨٦.

(٢) الشاعر حمزة نور شحاتة، ولد بمكة المكرمة (١٣٢٨هـ ـ ١٣٩١هـ) شاعر وكاتب، كان عزوفا عن النشر، ولم يصدر ديوانا خاصا به، لكن أصدقاءه في القاهرة أصدروا له (شجون لا تنتهي عام ١٩٧٥م)، ثم ضمت له باقي قصائده وغيرها مما وجد عند أهله في (ديوان حمزة شحاتة) المصدر: قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، (٢/ ٨٥٤).

(٣) ديوان: حمزة شحاته، جمع محمد المغربي، وعبدالمجيد شبكشي، دار الأصفهاني، جدة، ط١، ١٤٠٨هـ، ص٢٥٥.

(٤) الأعمال الكاملة للسنوسي، ص ١٠٢.

(٥) المصدر نفسه ص ٢٠١.

وذِكر النار في الشعر ليس عارضا، أو طارئا، بل أصيلا كأصالة النار في الوجود، وللشعر تعبيره الخاص، وصهر موجودات الطبيعة بأكملها في دماء الشاعر، لذلك سنجد النار تجري في الدم لأسباب نفسية عديدة، منها الشوق إلى الأحبة، كما تصور ذلك المشهد الناري المتقد خارجيا وداخليا الشاعرة أشجان هندي[١]:

مقيمٌ على الجمرِ

والنارُ طافحةٌ بالدِّما

وتشتعل النار في الجوانح بين الأضلاع حتى تغلي وكأنها على مِرجل، ويتأجج صدر العاشق احتراقا كما يصور الشاعر عبدالله الفيصل[٢] وهو يحس النار في أضلعه [٣]:

أحسستُ وَقْدَ النارِ في أضْلُعي   كأنّها قامتْ على مِرْجَلِ

ولم يغفل الشعراء عن مكونات النار من لهيب وجمر ودخان ونور وحرارة، فنجد الشاعر أحمد الصالح[٤] (مسافر) يتحدث عن وهج النار والبركان الذي يثج اللهيب حتى تأتلق ضياء،

---

(١) ديوان: ريق الغيمات، أشجان هندي، ص ٢٤٨.

(٢) الشاعر الأمير عبدالله الفيصل بن عبدالعزيز آل سعود، (١٣٤١هـ. ١٤٢٨هـ)، شاعر ومسؤول ولد في الرياض، وتربى في قصر جده الملك عبدالعزيز، لم يخرج لمشاهد الأدب من شعره إلا عملين هما (وحي الحرمان/ و حديث قلب) وربما وأدت مسؤولياته كثيرا من شعره. المصدر: قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية: (٢/ ٧٦٦).

(٣) ديوان: وحي الحرمان، عبدالله الفيصل، دار الأصفهاني للطباعة، جدة، ط١، ١٤٠٠هـ. ١٩٨٠م، ص ٦٥، وانظر. أيضا. قول السنوسي:

عن السهد في ليلي عن النار   عن البدر يحصي جيئتي وذهابي

وقول الشاعر إبراهيم صعابي في ديوانه من شظايا الماء ص ٦٥:

للآه فعل النصل في جنباتي   ولها اشتعال النار في نبضاتي

(٤) الشاعر أحمد بن صالح الصالح (مسافر) ولد في عنيزة عام ١٣٦٢هـ، ولقب نفسه (مسافر) وأصدر أول أعماله الشعرية (عندما يسقط العرّاف) عام ١٣٩٨هـ، وتلاه (قصائد في زمن السفر/ وانتفضي أيتها المليحة/ وعيناك يتجلى فيهما الوطن/ ولديك يحتفل الجسد/ والأرض تجمع أشلاءها). كرمه نادي القصيم عام ١٤٢٩هـ. المصدر: قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، (٢/ ٩٢٠).

في قوله[1]:

وأصبحُ في وهجِ النارِ غيْثا
وأظهرُ في ودقِ الغيثِ
بركانَ نارٍ يثجُّ اللهيبِ
ويشتدُّ في ألقِ الصحوِ أشرعةً من ضِياءْ.

ويجمع الشاعر حمد الحجي لا محسوسين على جمرة، في تصوير لحالة اليأس التي بلغها الشاعر، حتى احترق رجاؤه، فالجمرة متولّدة عن ظلمات اليأس، والرجاء مُحَرَقٌ عليها [2]:

ظلُمــاتُ اليــأس مــا فيهــا سِــوى   جمـــرةٍ منهـــا رجـــائي احتَرَقـــا

وإن كان الدخان يدل على الإعتام، فهو ابن شرعي للنار استفاد الشاعر السعودي من التعبير به عن حالته الشعورية، فيصور الشاعر صالح الزهراني حالته المعتمة والمدى علاه الدخان بسبب لظى الديار واشتعالها، حتى كوّن الدخان ليلا مظلما للحظة لا سفر فيها [3]:

كــانَ المــدارُ دُخانًــا والــديارُ لظــى   والوقـــتُ داجـــي الطّوايـــا مالـــهُ ســـفرُ

(١) ديوان: الأرض تجمع أشلاءها، أحمد الصالح (مسافر)، النادي الأدبي بالرياض، ط١، ١٤٣٣هـ، ص ٤٦.

(٢) ديوان: عذاب السنين، حمد الحجي، ص ٤٠.

(٣) الأعمال الشعرية الكاملة، صالح الزهراني، ص ٢٨.

٢ - مصادر النور الطبيعية (المضاءة):

الأجرام السماوية التي تعكس ضياء الشمس ليلا كالقمر والنجوم رآها الإنسان في صفحة السماء مضيئة، لكن بدرجة أقل من الشمس، واستمر الشعراء في توظيفها في قصائدهم حسب الأحوال التي يعبرون عنها.

القمر:

"غير منير بذاته فهو يعكس نور الشمس الواقع عليه نحو الأرض، فالشمس في الواقع هي المصدر الأساسي لنور القمر الطبيعي،"[١] وأكثر الأجرام دورانا في الشعر لقربه من الأرض وحجمه وتأثير الضياء المنعكس منه على حياة الناس ليلا، حتى أصبح رمزا للجمال ووضاءة الوجه، خصوصا عندما يكون في تمامه بدرا، حيث يسمّي المسلمون تلك الفترة الأيام البيض[٢]، لاتصال الضوء فيها ليلا ونهارا، ويتقربون إلى الله بصومها تطوعا وشكرا.

وحول هذا الاتصال في الضياء يعبر بعض الشعراء في وصف ممدوحه بالشمس والقمر ليضمن اتصال الضياء في ممدوحه وعدم انقطاعه بالليل، فيذكر القمر احترازا من الظلام، كما عبّر عن ذلك الشاعر أحمد هاشم النعمي[٣] في وصفه لنور وجه ممدوحه [٤]:

ونـــورُ وجهِـــكَ يجلـــو ليـــلَ غربَتِهـــا فأنـــتَ فـــي ناظرَيهـــا الشـــمسُ والقمـــرُ

ويشبه الشاعر غازي القصيبي[٥] الابتسامة المضيئة المرتسمة على ثغر الحسناء بالقمر [١]:

---

(١) الموسوعة العلمية الميسرة ص ١٠٤.

(٢) عَنْ أَبِي ذَرٍّ، قَالَ: ((أَمَرَنَا رَسُولُ اللَّهِ ﷺأَنْ نَصُومَ مِنْ الشَّهْرِ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ الْبِيضَ ثَلَاثَ عَشْرَةَ وَأَرْبَعَ عَشْرَةَ وَخَمْسَ عَشْرَةَ)). الحديث أخرجه النسائي (٢٢٢/٤)، والترمذي (٧٦١)، وابن حبان (٤١٤/٨ ٤١٥) وانظر الكلام حوله في كتاب (منحة العلام في شرح بلوغ المرام) عبدالله بن صالح الفوزان، ج٥، ص ٧٢ وما بعدها.

(٣) لم أعثر للشاعر على ترجمة لا في ديوانه، ولا في مصادر التراجم المتوفرة، وحاولت الحصول على ترجمة له من نادي أبها الأدبي، لكن لم توفق الجهود إلى قناة اتصال بالشاعر أو أحد أقاربه.

(٤) ديوان: الدروب المقفرة، أحمد هاشم النعمي، نادي أبها الأدبي، ط١، ١٤٣٢هـ. ٢٠١١م، ص ٩.

(٥) الشاعر د.غازي بن عبدالرحمن القصيبي، ولد في الأحساء عام ١٣٥٩هـ، دكتوراه علاقات دولية من جامعة لندن. عين وزيرا للصناعة والكهرباء، ثم للصحة، ثم سفيرا لبلاده في دول عدة، ثم وزيرا للكهرباء والمياه، ثم للعمل. له (خواطر في التنمية، حياة في الإدارة، معركة بلا راية، الحمّى، يا فدى ناظريك) (معجم الأدباء والكتاب، ٢٦١).

هتفَتِ بي: أهلًا !

وضوّأتِ لي بسمةً كالقمرْ

وقلتِ لي كلا!

لن ينحني الشعرُ لزيفِ البشر

عندما يكتمل القمر يُسمّى (البدر) فصار أكثر إضاءة، وأنسا للساهرين على ضيائه الساطع في ليالي التمام، وملهما للشعراء في مناجاته ومنادمته وهو يتهادى في صفحة السماء تهادي الزورق على أمواج البحر الهادئة، كما يصوره الشاعر عبدالرحمن العشماوي(٢) حين يناجيه مستمدا من التراث صورة (زورق الفضة) (٣):

أيــا بــدرُ يــا زورقًــا مــن ضِــياء يســـيّرُه فـــي الظــلامِ القـــدَرْ

ويــا مــؤنسُ الســاهرينَ الحيــارى يبيتــون مــن همِّهــم فــي كــدَرْ

سطوع البدر وصفاؤه سوّغا للشعراء استثمار التعبير به في الوصف مدحا أو غزلا، والشاعر سعد الرفاعي(٤) يرى سطوع ممدوحه واستحقاقه الوصف بالبدر(٥):

أأنـــتَ الضـــوءُ أمْ وهـــجُ الظـــلالِ أأنـــتَ النبـــلُ أو عبـــقُ الجـــلالِ

هـــدوءا كنـــتَ فـــي شـــغَبِ المآســي وبـــدرا كنـــتَ فـــي ســـودِ الليـــالي

(١) ديوان: الحمى، غازي القصيبي، تهامة، جدة، ط١، ١٤٠٢هـ. ١٩٨٢م، ص ٢٩.

(٢) الشاعر د.عبدالرحمن بن صالح العشماوي، شاعر وكاتب وباحث وإعلامي، ولد في الباحة عام ١٣٧٥هـ وتربى في كنف والدته وجديه لأمه، نال الدكتوراه في (البناء الفني للرواية التاريخية الإسلامية المعاصرة، له كثير من الكتب، وله من الدواوين الشعرية (إلى أمتي/ وحوار فوق شراع الزمن/ وصراع مع النفس/ وعندما يعزف الرصاص/ وشموخ في زمن الانكسار/ وعندما يئن العفاف/ وجولة في عربات الحزن/ وعناقيد الضيا/ وكلا). المصدر: قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية: (٢/ ١١٢٠).

(٣) ديوان: حوار فوق شراع الزمن، عبدالرحمن العشماوي، مكتبة العبيكان، الرياض، ط١، ١٤٢٥هـ، ص ٥٤.

(٤) سعد بن سعيد الرفاعي، من مواليد محافظة ينبع عام ١٣٨٦هـ، يعمل مديرا للتخطيط والتطوير التربوي بإدارة التربية والتعليم بينبع، صدر له (نزيف الجرح أناشيد عمر (للأطفال)، العشق ينبع) وكتاب النموذج الإسلامي لتحويل التعليم، وإجراءات الإدارة المدرسية) (المصدر: الغلاف الأخير لديوان العشق ينبع).

(٥) ديوان: العشق ينبع، سعد الرفاعي، مطبوعات نادي المدينة المنورة الأدبي، ط١، ١٤٢٧هـ، ص ١٧.

والشاعر عيسى جرابا[1] يرى محبوبته الجميلة على نور القمر حين تتبسّمَ ليلا، وهو يعكس سعادة الشاعر الغارق في تفاصيل جمالها المضاءة بالبدر[2]:

فــي ابتســامٍ للبــدرِ يرســمُ أحلــى　　　لوحــةٍ مــن فــمٍ وخصــرٍ وجيــدِ

حتى الهلال يعبّر به الشعراء عن الإضاءة، فالشاعر إبراهيم طالع الألمعي[3] ينهَى المخاطبة عن عقد مقارنة بين سمرته والظلام، فهو مضيء كالهلال الصافي الذي عبر السديم، على عكس ما تظن[4]:

لا تعقدِي وجهَ الظلامِ بسمْرتي　　　فمــنِ السّــديمِ أنــا عبــرتُ هــلالا

النجوم:

وينطلق الشعراء عبر صفحة السماء، يقطفون تعابير الضوء من النجوم، وينهمرون شعرا، فالنجوم المنثورة في السماء مضيئة تعكس ضياء الشمس، ولها جمال خاص في النفوس، تحرّض الشعراء على اصطياد المعاني الوضيئة، فيعبر الشاعر إبراهيم الوافي[5] عن ضياء فتاة فاتنة، وعن

---

(١) الشاعر عيسى بن علي جرابا، من مواليد قرية الخضراء بجازان عام ١٣٨٩هـ، تأثر بأستاذه العشماوي الذي شجعه على نشر شعره في الصحف والمجلات، شارك في عدد من الملتقيات والمهرجانات المحلية، صدرت له ثلاثة دواوين شعرية هي (لا تقولي وداعا/ ووطني والفجر الباسم/ ويورق الخريف) المصدر: قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، (١/ ٢٣٢).

(٢) ديوان: ويورق الخريف، عيسى جرابا، مكتبة العبيكان، الرياض، ط١، ١٤٢٥هـ. ٢٠٠٤م، ص ٩٧.

(٣) الشاعر إبراهيم حسن طالع الألمعي، ولد في محافظة رجال ألمع بعسير عام ١٣٧٠هـ، اختير لمهمة تعليمية بالجزائر لمدة أربع سنوات من ١٤٠٥هـ، انتخب في ١٤٣٢هـ عضوا بمجلس إدارة نادي أبها الأدبي، أصدر العديد من الأعمال النثرية، وله من الدواوين الشعرية (هجير/ وسهيل اميماني/ ونحلة سهيل) وحصل على جائزة أبها للثقافة عام ١٤٢٢هـ. المصدر: قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، (١/ ٦٩).

(٤) ديوان: سهيل اميماني، إبراهيم طالع الألمعي، نادي أبها الأدبي، ط١، ١٤٢٠هـ، ص ٣٢.

(٥) الشاعر إبراهيم بن أحمد الوافي، شاعر وروائي من مواليد ينبع النخل عام ١٣٨٨هـ، يعلم مشرفا في برنامج التقويم الشامل في وزارة التعليم حاليا، وله نشاط وثقافي وإعلامي منوع، أصدر دواوينه الشعرية (رماد الحب/ رائحة الزمن الآتي، سقط سهوا/ وحدها تخطو على الماء/ أعذب الشعر امرأة/ وحيدا من جهة خامسة/ فيما رواه) المصدر: قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، (٣/ ١٧٥٩).

انطفاء شاعرها في المقابل، في اقتناصة لمعنى الخسوف، إذ يُظلِم في غياب محبوبته الشمس [1]:

الفتاةُ ملبدةٌ بالنجومِ

وشاعرُها كوكبٌ لا يُضيء !!

ومن الشعراء من يعبر بنجم معين مشهور، مثل الشاعر إبراهيم طالع الألمعي الذي وسم ديوانين من دواوينه باسم النجم (سهيل)[2]؛ لمكانة سهيل في وجدان أبناء الجزيرة العربية وارتباطه بمواسم انكسار حدة الصيف ونزول الأمطار والزراعة، وكذلك ظهور سهيل من ناحية الجنوب، وهذا النجم دائب الدوران في الشعر العربي، وكذلك في الشعر السعودي، وقد عبر به الشاعر محمد بن حسين العمري[3] عندما كان مساؤه رطبا، وسهيل جعل المساء مضيئا كالضحى الذي أغرمه [4]:

هـذا الهـواءُ الرّطـبُ عينـي لِمَـهْ هونًـا كسـاني فـي المَسـا أنجُمَـه

أمـــا ســـهيلٌ فالليـــالي ضـــحى أمـــا ضـــحاهُ فهـــوَ مـــا أغرَمَـــهْ

ولا تقتصر فائدة النجوم على الإضاءة فقط، بل استثمرها الإنسان في تحديد الجهات والاهتداء بها ليلا في أسفاره برا أو بحرا، مصداقا لقوله تعالى: {**وَعَلامَاتٍ وَبِالنَّجْمِ هُمْ يَهْتَدُونَ**}[5]، ولعل النجم القطبي أكثر النجوم شهرة في تحديد الشمال حتى يهتدي الإنسان إلى تحديد الجهات، وقد استثمر الشاعر عبدالعزيز خوجة[6] هذا المعنى وعبر عنه في قوله [1]:

---

(١) ديوان: وحدها تخطو على الماء، إبراهيم الوافي، دار المفردات، الرياض، ط١، ١٤٢٤هـ. ٢٠٠٤م، ص ٢٧.

(٢) الأول (ديوان سهيل اميماني) والثاني (ديوان نِحلة سهيل).

(٣) محمد حسين العُمري، حاصل على الماجستير في الفيزياء النووية من جامعة الملك سعود، لم يذكر شيئا عن مولده وعمله، له ديوان (قصائد ذاهلة) وله تحت الطبع ديوانان (مقامة في البرهة الشعرية/ ومعلقة الشكايات) المصدر: الغلاف الأخير الداخلي لديوانه.

(٤) ديوان: قصائد ذاهلة، محمد حسين العُمري، النادي الادبي بجدة، ط١، ١٤٣٣هـ_٢٠١١م، ص ٨٧

(٥) سورة النحل، الآية: ١٦.

(٦) الشاعر عبدالعزيز بن محيي الدين خوجة، شاعر ودبلوماسي، ولد في مكة المكرمة عام ١٣٦٢هـ، شغل منصب وزير الثقافة والإعلام حتى ١٤٣٥هـ، تولى قبله العديد من المناصب، وله عدد من المؤلفات ، وستة دواوين شعرية جُمعت في إصدار (رحلة البدء والمنتهى). (المصدر: قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، (١/ ٥٠٤).

**يــا أيهــا الآتــي كمــا نجــمِ الهُــدى		للضــائعِ المُلتــاعِ مــن قفــرِ اليَبــاب**

وكذلك عبّر بعض الشعراء بنجم الجوزاء، ولعل الجوزاء تحظى بمزية مختلفة عن باقي النجوم، فعلاوة على الضياء، يطرقها الشعراء للتعبير عن الرفعة والمكانة العلية، فالشاعر فيصل الغامدي يجوب السماء بين البدر والنجوم حتى يقرع الجوزاء بهمته العالية(٢):

كنا نؤرخُ للمشيبِ منازلا بينَ النُّجومِ

كنا صغارا حينما طلعَ البدرُ علينا

ضاءَ في أرواحِنا

أن نهتدي للوسمِ إما نقرعُ الجوزاءَ

أو نُهدي خواتمَنا لأروقةِ المواسمِ والغيومْ

ولا تغيب الثريا عن تأملات الشعراء، فهي أثيرة ـ أيضا ـ في تعبيراتهم، سواء في علوّها أم في جمالها، يقول الشاعر طاهر زمخشري(٣) عن جمالها وهي تطل بوجهها المضيء(٤):

**والثريــا تطــلُّ مــن وجهِهــا الضّــاحي		وتُهـــــدِي الفُتـــــونَ بالتغريـــــدِ**

وعن علوّها يعبر الشاعر محمد السنوسي، عن رغبة النجوم والثريا التنازل عن علوها السامي، لتصير قمما وأودية في ثرى القدس، كناية عن تجاوزه مكانة الدراري والثريا(٥):

**ثــرىً تــودُّ الــدراري أنّهــا قمــمٌ		فيـــهِ وترجـــو الثريـــا أنّهـــا وادي**

---

(١) ديوان: رحلة البدء والمنتهى، عبدالعزيز خوجة، المجموعة المحترفة للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م، ص ١٦٣.

(٢) ديوان: المعتق من قبس، فيصل الغامدي ص ٢١

(٣) طاهر عبد الرحمن زمخشري، ولد في مكة المكرمة عام ١٣٣٢هـ، وتوفي عام ١٤٠٧هـ، تخرج من مدرسة الفلاح بمكة وأصدر أول مجلة سعودية للأطفال (الروضة) منح جائزة الدولة التقديرية عام ١٤٠٥هـ.من دواوينه الشعرية (أحلام الربيع، أصداء الرابية، أغاريد الصحراء، على الضفاف).(موسوعة الأدب السعودي الحديث: ٩/ ٧٤).

(٤) ديوان: المجموعة الخضراء، طاهر زمخشري، مطبوعات تهامة، جدة، ط١، ١٤٠٢هـ ـ ١٩٨٢م، ص ١١.

(٥) الأعمال الكاملة، محمد السنوسي ص ٤٩٠.

وشدة الإضاءة تتميز بها نجمة الصبح (الزهرة) التي اجتذبت الشعراء بلمعانها وتبشيرها بالصباح الجديد وانقضاء الليل، فالشاعر حمد الحجي يناجيها شاكيا قيد الهوى الذي يكبله[1]:

أيــا نجمــةَ الصــبحِ هــذا الهــوى   يُكبلُنـــي فـــي الـــدُّجى قيـــدُهُ

ويناجيها مرة أخرى، وقد طال ليله، ولا يبشره بانقضاء هذا الليل الطويل وعذاباته إلا ظهور نجمة الصبح[2]:

ايهِ يا نجمةَ الصباحِ أطلْتِ المُكثَ خلفَ الدّجى فباللهِ لُوحِي

٢ - مصادر النور غير الطبيعية:

إن حاجة الإنسان إلى النور جعلته دائب البحث عن الأفكار التي توفر له الضياء في الأماكن المعتمة، سواء في الليل، أم في نهار الأماكن التي لا يصلها الضوء الطبيعي للشمس، فكانت النار أول المصادر الطبيعية التي يستغلها الإنسان في الإضاءة، سواء بجرم النار المعروف المعتمد على احتراق الأخشاب، أو في صناعات أخرى يكون لهب النار هو المصدر الرئيسي للضوء كالشمعة والقنديل والفانوس، ثم عندما اهتدى إنسان العصر الحديث إلى اكتشاف الكهرباء، الموجودة في الطبيعة أصلا، التي تطرق البحث إلى دورها في البرق، فصنع المصباح والكشاف ووسائل الإضاءة الحديثة وفي هذا الجزء سيتتبع البحث تعبير الشعراء السعوديين عن هذه المصادر غير الطبيعية للنور التي صنعها الإنسان محاكاة للطبيعية، حتى غلب بها الظلام.

صنع الإنسان الشمعة واستفاد من ضيائها قديما، وعلى الرغم من التقدم الصناعي والتقني في الإنارة ما تزال الشمعة مضيئة في العديد من المناسبات والأغراض، فربما تكون مظهرا احتفاليا، أو لطقس معين، أو لسد حاجة الإضاءة في لحظات انقطاع الكهرباء، وللشمعة مزية[3] تختلف عن باقي مصادر الإضاءة غير الطبيعية، وهذا أعطاها شعرية خاصة في تناولات الشعراء، فالشمعة صارت رمزا للتفاني والتضحية، دون انتظار الشكر من الآخرين، ولنتأمل قول الشاعر عبدالرحمن آل ملا وهو يستثمر هذه الصورة الشهيرة للشمعة في العُرف الإنساني،

---

(١) ديوان: عذابات السنين، حمد الحجي ص ٢٧.

(٢) المصدر السابق ص ٧٤.

(٣) من مزايا الشمعة أنها ترمز إلى الأمل أيضا.

يقول[1]:

وهُــم شــموعُ الــدُّجى تــزدادُ مــا احترقَــتْ   توهُّجًــا ولهــم فــي النــاسِ إحســانُ

وللشمعة دلالتها الجميلة على إضفاء جو شاعريٍّ في سَمَر المحبين، اعتمادا على أشكالها الجميلة في الصناعات الحديثة الموحية بالمشاعر كالقلوب والورود، واعتمادا على إضاءتها الخافتة وتموجات شعلتها مع النسائم الخفيفة، ويقودنا إلى هذا المعنى الشاعر عبدالرحمن العتل[2] في تصويره للحظات الأنس والرقص وضوء الشموع التي يشعلونها، والأخرى تنتظر دور إشعالها على امتداد السهرة، حتى وإن كانت في الأحلام، بقوله[3]:

وكيف رقصْنا بأحلامِنا

نشبُّ شموعا ونُبقي شموع

(صباحُكِ نور) فماجتْ طيوبٌ

وماستْ زهورٌ وغنى ربيعْ.

ومادام الحديث عن الشموع وإشعالها، فالشاعر طلال الطويرقي[4] يتحدث عن كيفية الإشعال والأداة (أعواد الثقاب) التي يشعل بها، وهي أداة صنعها إنسان العصر الحديث كمصدر سريع لإشعال النار بمادة الكبريت، يقول الشاعر [5]:

الأفقُ مفتوحٌ لأولِ رغبةٍ

والشمعُ نفضحُهُ بأعوادِ الثّقابْ

---

(١) ديوان: أغاريد من الخليج، عبدالرحمن آل ملا ص ٣١.

(٢) د. عبدالرحمن بن إبراهيم العتل، ولد بمدينة الرياض (د.ت)، ويعمل حاليا في الكلية التقنية بالرياض، حاصل على الدكتوراه في فلسفة اللغة العربية وآدابها من جامعة الملك سعود، قدم العديد من الأمسيات، ونشر في العديد من الصحف والمجلات، صدر له ديوانان (خفق الكلمات/ ودفتر من أرق) المصدر: دفتر من أرق ص ١٢١).

(٣) ديوان: دفتر من أرق، عبدالرحمن العتل، دار المفردات، الرياض، ط١، ١٤٣٤هـ.٢٠١٣م ص ٥٧.

(٤) طلال بن محمد الطويرقي، ولد بمكة المكرمة عام ١٣٩٧هـ، له العديد من المشاركات الشعرية داخل المملكة وخارجها، ونشر شعره في العديد من الصحف والمجلات، وأصدر دواوينه الشعرية (ليس مهما/ وكأن شيئا لم يكن) (المصدر: قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية (٢/ ٩٨٣).

(٥) ديوان: وكأن شيئا لم يكن، طلال الطويرقي، نادي المنطقة الشرقية الادبي، ١٤٣٣هـ، ص ١٧.

وإذا كان الطويرقي قد ذكر عود الثقاب الحديث، فقد ذكر غيره (الزند)[1] وهو أداة قديمة لإشعال النار تطلق الشرر الذي يسقط على مادة سريعة الاشتعال، ربما كانت في القديم من القش أو الضرم، وتطورت في العصر الحديث حين استخدم الإنسان الوقود السائل، إذ يتفاعل مع الشرر فيشعل الفتيل، وتطورت حتى صار الزند اليوم يطلق شرارة كهربائية تشعل الغاز السائل، وقد ذكر الزند الشاعر سعود الصاعدي[2] في حديثه عن وحدته وانعزاله واعتماده على ذاته التي كنّى عنها بالزند قادح النار حتى تشتعل، فيراها الآخرون مُنجَزة مضيئة [3]:

وحيـــــــدا لا أُضـــــــــامُ ولا أُداري فمِـــن زنـــدي قـــدحتُ ضـياءَ نـــاري!

ومثله الشاعر صالح الزهراني حين عبّر عن الزند، وبين وظيفته، في استثمار من الشاعر للصورة الشعرية التي يرمز بها إلى فاعلية ممدوحه وقوة تأثيره[4]:

فكيـــفَ تخبُـــو النـــارَ فـــي زنـــدِهِ وزنــــــــدُهُ نزّاعــــــــةٌ تقــــــــدحُ ؟

المشكاة إناء، أو كوة مجوفة في الجدار يوضع المصباح فيها ليضيء المكان، فاكتسبت معنى الإضاءة لاقترانها واختصاصها بالمصباح المضيء كما في قوله تعالى: {اللَّهُ نُورُ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ}[5]، وقد عبر بها الشعراء عن مكنوناتهم، فيصوّر الشاعر نواف حكمي[6] انتزاعه نزوة المشكاة ورغبتها في الإضاءة؛ لأنه لم يعد يثق في ضياء

---

(١) زند: خشبتان يستقدح بهما، فالسفلى زندة والعليا زند. (لسان العرب: ٧: ٦٣).

(٢) د. سعود حامد الصاعدي، شاعر وروائي، يعمل عضو هيئة تدريس في جامعة أم القرى، له عدد من المشاركات في الأماسي والملتقيات ونشر في العديد من الصحف المحلية، وصدر له العديد من المؤلفات ثلاث روايات ودراستان نقديتان وديوان (حلم له طعم البلاد). المصدر: مراسلة الشاعر شخصيا في ١٨ / ١٠/ ١٤٣٦هـ.

(٣) ديوان: حلم له طعم البلاد، سعود الصاعدي، النادي الأدبي بجدة، ط١، ١٤٣٤هـ-٢٠١٣م، ص ٣٣.

(٤) الأعمال الكاملة للشاعر صالح سعيد الزهراني، ص ٤١.

(٥) سورة النور، الآية: ٣٥.

(٦) د.نواف أحمد حكمي، شاعر من مواليد منطقة جازان ١٤٠٠هـ، دكتوراه في النحو والصرف من جامعة الإمام، يعمل مشرفا في تعليم جازان، وله العديد من العضويات في رابطة الأدب الإسلامي، وأندية جازان ونجران وتبوك الأدبية، له (عندما تسافر العبرات/ نجاوى العشق/ مرايا تتنفس)(المصدر: مراسلة الشاعر في ١٢/٢٥ / ١٤٣٦هـ).

الآخرين، وكأنه يلفتنا إلى أن المشكاة ليست مضيئة أصلا لولا وجود المصباح في داخلها، فانتزاعه يطفئ جمال المشكاة، وأسقط هذا المعنى على الآخرين، فربما انتزاع صفة من أحدهم تفقده البريق[١]:

نــاءٍ أســلُّ مــن المشــكاةِ نزوتَهــا لأننــي لــم أجــدْ ضــوءًا بــهِ أثِــقُ

المصباح صنعه الإنسان، يوضع داخل المشكاة، وله زجاجة تحمي شعلته من الهواء، مر بمراحل متعددة، لكنه في جوهره يعتمد على فتيلة من نسيج مخصوص، ووقود اختلف على مر العصور، فكان يوقد بالزيت قديما، ثم استبدل بالكاز، وتطور إلى استخدام الغاز، وله أسماء متعددة منها (القنديل والفانوس والسراج) وقد عبر بعض الشعراء بكل هذه الأسماء للمصباح، واستثمره الشاعر عبدالله الفيصل حين عبر عن حاله وذبوله وقد تصرّمت عهود الشباب كأنها زيت المصباح المضمحل، فاقتنص ومضات المصباح الموشك على الانطفاء واللهب يعلو وينخفض دلالة على نضوب الزيت، ليحاكي بها تجاعيد الشيخوخة والوهن التي ظهرت على محياه [٢]:

أوشــكَ الزيــتُ أنْ يجــفَّ وباتــتْ ومضــاتُ الــذبولِ فــي مصــباحي

أما الشاعر عبدالله بن إدريس[٣] فيعبر عن مظهر اجتماعي للفرح يتمثل في إسراج القناديل بكثرة في المنزل فيقول[٤]:

أســـرجتُ بيتـــي قنـــديلا فقنـــديلا وقلــتُ يــا عــينُ مــا للنــورِ قــد نِــيلا

ويميل الشاعر عبدالله الصيخان إلى التعبير بالفانوس، وهو يطلب من الحبيبة المجئ؛ ليفرح

---

(١) ديوان: مرايا تتنفس، نواف حكمي، نادي نجران الأدبي، ط١، ٢٠١٣م، ص ٣٠.

(٢) ديوان: حديث قلب، عبدالله الفيصل ص ٥٧.

(٣) عبد الله بن عبد العزيز بن زامل بن إدريس، ولد في حرمة (سدير) عام ١٣٤٩هـ، رأس تحرير مجلة الدعوة كما رأس النادي الأدبي في الرياض. من أعماله (شعراء نجد المعاصرون، في زورقي، عزف أقلام).(موسوعة الأدب السعودي الحديث: ٩/ ١٠٧)

(٤) ديوان: إبحار بلا ماء، عبدالله بن إدريس، دار إشبيليا، الرياض، ط١، ١٤١٩هـ. ١٩٩٨م ص ٢٤.

بالضياء ويشعلان فوانيس القرى، ثم يطلب منها أن تنوّر فانوسهما، فالضياء تعبير بليغ عن الاحتفال، فهي احتفال طفولي طاهر في قوله(1):

"المَضاربُ هاجعةٌ، والسواليفُ نامتْ

ولو تأتينَ أشعلْنا فوانيسَ القُرى ووقودُها سَعَفُ"

إلى قوله:

"نوري فانوسَنا، أنتِ احتفالُ طفولةٍ، نهرٌ من الياقوتِ ما مسّتهُ كفٌّ".

---

(1) ديوان: هواجس في طقس الوطن، عبدالله الصيخان، ص ٦٢.

ثانيا: مصادر النور المعنوية:

بعد استعراض مصادر النور الحسية، ستكون للدراسة وقفة على مصادر النور المعنوية، فلكل أمة مصادرها المعنوية المنيرة، وعودا على المبحث الثاني في التمهيد (الرؤية الإسلامية للنور والظلام)، فإن للمسلمين مصادر نور معنوية كما لغيرهم من الأمم، وقد دلت على ذلك الآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة المذكورة هناك، وستلقي الدراسة الضوء على الأثر الديني في الشعراء السعوديين، وتعبيرهم بمصادر النور المعنوية المستقاة من الخطاب الديني.

نور الله:

سبق الوقوف على هذا المعنى الرباني الجليل في التمهيد تحت عنوان الرؤية الإسلامية للنور والظلام، ونور الله هو الهداية التي بثها الخالق تبارك وتعالى لكل الكائنات ولولا هذا النور العظيم لما اهتدى بنو البشر إلى الطريق الصحيحة، وهذا المعنى طرقه الشاعر أحمد الغزاوي حين رأى أن الإنسان إذا استهدى بنور الله، ولم يبخل بما يستطيع فإن له الفوز بالضياء، فيكون مشرقا وضيئا كالشمس، وكل ألفاظ النور هنا (نور/ الشرق/ الشمس/ الشعاع) تتحقق بشرط الهدى، فإن لم يتحقق الشرط؛ فإن المقابل الظلام، الذي لم يرد بأحد ألفاظه المباشرة، لكن دلالته ظاهرة في السياق(1):

متـــى اســـتهدَى بنـــورِ اللهِ حقًّـــا ... ولـــم يبخـــلْ بمـــا هـــو مســـتطاعُ
هنالـــكَ لا يكـــونُ الشـــرقُ إلا ... بحيـــث الشـــمسِ منـــهُ هـــي الشـــعاعُ

ويعوذ الشاعر عبدالرحمن العشماوي بنور وجه الله، من البلوى وسوء المصير، فذكر النور بلفظه، وفهمنا الظلام من لفظتي (البلوى/ سوء المصير) لأنهما سوداويتا المعنى في الفهم العام، ولأن الشاعر يطابق بين ثنائيتي (النور والظلام) و(والنعمة والبلوى)(2):

أعـــوذ بنـــورِ وجهِـــكَ يـــا إلهـــي ... مـــن البلـــوى ومـــن ســـوءِ المصـــيرِ

---

(1) أحمد الغزاوي وآثاره الأدبية، مسعد العطوي، ٢: ١٢٧٩

(2) ديوان: نقوش على واجهة القرن الخامس عشر، عبدالرحمن العشماوي، العبيكان، الرياض، ١٤٠٧هـ. ص ٢٦.

ويحضر النور بلفظه، أما الظلام فيأتي بلفظ من مرادفاته (العتمة)، حين تعتبر الشاعرة أشجان هندي أن نور الرحمن لا يسكن القلوب المعتمة، والأرواح المظلمة، ولا تختارها الرحمة، ولا يسكنها الغفران، وربما هذا اليأس والقنوط من الشاعرة يبرره موقف ما، فقد بدأت بقولها (أصدّق)؛ لتوحي للمتلقي أنها الآن صدّقت من أجل هذا الموقف(١):

وأصدّق:
أنّ الرحمةَ لا تختارُ العتمة
روحٌ تسكنُها العتمةُ
لا يسكنُها نورُ الرحمن،
ولا يسكنُها غفرانُه.

والشاعرة ينابيع السبيعي(٢) في قصيدتها (ربّاه عفوك) تستثمر آية المشكاة في سورة النور وتجمع كل معاني النورانية الإلهية، والهداية الحاصلة للنفوس بذلك النور الطاهر المهدى إلى البشرية في قنديل الإسلام(٣):

الله نـــورُ الكـــونِ مـــن مشـــكاتِه — نـــورٌ تنـــزلَ للـــورى تنـــزيلا
وإذا بـــهِ يجلـــو النفـــوسَ بآيـــةٍ — أهـــدتْ لنـــا مـــن طُهرهـــا قنـــديلا

الإسلام نور:

يغيب الظلام بلفظه، لكنه يحضر ضمن السياق بدلالته، فلا يشع النور ونشعر بقيمته وجماله إلا إن كان الظلام قد أثقل علينا، فعندما كانت الأرض غارقة في ظلمات الجهل والشرك وعبادة الوثن، أشرق نور الإسلام، الذي يعد امتدادا لدعوة نبي الله إبراهيم عليه السلام (الحنيفية

(١) ديوان: ريق الغيمات، أشجان هندي، ص ١٤٦.

(٢) ينابيع السبيعي، شاعرة ترعرعت في بيئة شعرية، ونظمت الشعر مبكرا في محاوراتها مع والدها، أحيت العديد من الأمسيات الشعرية النسائية، ونشرت في العديد من الصحف والمجلات السعودية، ومواقع الإنترنت، عضو في جمعية فتاة الأحساء، وعضو نادي الأحساء الأدبي، صدر لها ديوان (لجام القوافي) وقيد الطباعة ديوان أناشيد تربوية (تباشير الصباح) (المصدر: مراسلة الشاعرة شخصيا في ٣ / ١١ / ١٤٣٦هـ).

(٣) ديوان: لجام القوافي، ينابيع السبيعي، نادي الإحساء الأدبي، ط١، ١٤٣٢هـ-٢٠١١م، ص ٨١.

السمحاء)، فاستثمر الشاعر أحمد هاشم النعمي هذا المعنى في قوله [1]:

شــربتْ شــعاعَ النــورِ أجنحــةُ الــرؤى فمضـــتْ تحلّــقُ فـــي ســـما العليـــاءِ
تقفـو خطـى الهـادي علـى سننِ الهُـدى فيشــــعُّ نـــورُ الملـــةِ الســـمحاءِ

ويظل الدين نورا في قلوب المؤمنين، تحيا على ضيائه القلوب آمنة مطمئنة، ولا يكتفي الشاعر محمد السنوسي في رباعياته باعتبار الدين نورا، بل يراه طبيبا يشفي القلوب من الأمراض، ويظل شعلتها المتوهجة المنيرة، حتى يصير نبعا عذبا يروي الظماء كالنبع في الصحراء، والسنوسي يصور القلب مرة بالإنسان المريض، ومرة بالمكان المظلم الموحش، ومرة بالصحراء القاحلة، لكن الدين يشفي ويضيء ويروي، وقد حشد الشاعر مفردات النور (نور القلوب، نور الحياة، شعلة القلب) ويكتفي من الظلام بلفظ (ظلمة) لكنه يزيد في إظلامها بوصف (عمياء) وتكفي دلالتها المستضيئة بقوله تعالى: {فَإِنَّهَا لا تَعْمَى الأَبْصَارُ وَلَكِن تَعْمَى الْقُلُوبُ الَّتِي فِي الصُّدُورِ ﴿٤٦﴾} [2]، يقول السنوسي في قافيتين من رباعياته[3]:

يـــا خليلـــيَّ الـــدينُ نـــورُ القلـــوبِ وطبيـــــبُ الحيـــــاةِ أيُّ طبيـــــب
أرأيـــتَ الحيـــاةَ مـــن غيـــرِ نـــورٍ كيـــفَ تغـــدو فـــي ظلمـــةٍ عميـــاءِ
هكـــذا الـــدين إنّـــهُ شـــعلةُ القلـــبِ ونبـــــعُ الظمـــــاءِ فـــــي الصـــــحراءِ

القرآن نور:

وهذا الوصف الأصيل للقرآن ورد في كتاب الله كما مرّ في التمهيد، فهو كلام الله الذي أنزله إلى عباده؛ ليتخذوه دليلا وضياء ومنهجا، ودستور حياة كما عبر الشاعر عبدالعزيز الأحيدب[4] وقد طهّر نور القرآن قلبه من الضلال، فالظلام لم يحضر بلفظه في القول الشعري؛

(١) ديوان: الدروب المقفرة، أحمد هاشم النعمي، ص ٢٤

(٢) سورة الحج، الآية: ٤٦

(٣) الأعمال الكاملة، محمد السنوسي، ص ٥٦٤

(٤) ولد عام ١٣٣٣هـ في جلاجل، حفظ القرآن الكريم، وتعلم القراءة والكتابة، والتحق بسلك الشرطة بالرياض عام ١٣٥٢هـ.، تلقى دراساته في اللغة العربية وآدابها وتفسير القرآن والأحاديث الشريفة على جملة من العلماء المشهورين، وله العديد من المؤلفات، منها ديوانه (آلام وآمال في الملك فيصل). المصدر: موقع عائلة الأحيدب على

بل يُفهَم من السياق، فطهارة النور هي طرد الظلام، وهذا ما فعله نور القرآن بقلب الشاعر، بل زاده فوق طهارة القلب بالنور زكاة انعكست على عقله ولسانه [١]:

دســــتوري القـــرآنُ طهّـــرَ نـــورُه قلبـــي وزكـــاني حجـــىً ولســـانا

ويظل القرآن مصدرا أساسيا لنور الهداية والرشاد في حياة المسلم، وإن لم يحضر الظلام بلفظه، فمعناه واضح الدلالة من خلال السياق، يقول العشماوي[٢]:

هـــذا كتـــابُ اللهِ يختصـــرُ المـــدى فـــي راحتيـــكَ يشـــعُّ نـــورَ رشـــادِ

وكتاب القرآن (الفرقان) الذي مزّق الإظلام الكثيف كما يصوّره الشاعر محمد آل حسين[٣] في قصيدته (رسول الهدى) [٤]:

كتـــابٌ هـــو الفرقـــانُ أشـــرقَ نـــورُه فمـــزّقَ إظلامًـــا تناهـــت عشـــائرُه

فكأن القرآن الشمس حين أشرق، وبدد الظلمات التي طال أمدها، وتكاثرت عثراتها على بني البشر، فصاروا في ظلمات لا يبصرون حتى أشرق الفرقان.

ويتساءل الشاعر غازي القصيبي بحرقة كيف تموت الأمة غرقا في الظلام، وكل مصادر النور منها وفيها، وموت الأمة هنا ليس الموت الحقيقي المعروف، بل جهلها وتلاشي تأثيرها في الأمم، فكيف تتلاشى وتضعف وتغرق في الظلام الأمة التي منها محمد ﷺ، وفيها القرآن الذي نوّر الكون حتى صار متوردا كناية عن الجمال والسلام [٥]:

تموتين؟ كيفَ ومنكِ محمّدْ

الإنترنت: http://alahaideb.net/main/?p=102

(١) ديوان: آلام وآمال: عبدالعزيز الأحيدب، مطابع حنيفة، الرياض، ط١ (د.ت)، ١/ ٩٩.

(٢) ديوان: يا ساكنة القلب، عبدالرحمن العشماوي، مكتبة العبيكان، الرياض، ط١، ١٤٢٣هـ. ٢٠٠٢م، ص ٦٨.

(٣) الشاعر محمد بن سعد بن محمد آل حسين، أستاذ جامعي وناقد وشاعر ومن كتاب المقالة، ولد عام ١٣٥٢هـ، كفيف ويعد من أوائل من كتب بطريقة برايل، شارك في العديد من المؤتمرات والمهرجانات، وكرم بعدد من الجوائز، له إنتاج غزير وعدد كتبه المطبوعة خمسة وثلاثون كتابا، وله ديوان (أصداء وأنداء/ وهوامش الذات) والأخير يقع في مجلدين. (المصدر: قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، ١: ٣٤٨).

(٤) ديوان: هوامش الذات، ج١، محمد بن سعد آل حسين، دار عبدالعزيز آل حسين، ط١، ١٤٢٩هـ . ص ٦٢.

(٥) ديوان: الحمى، غازي القصيبي، ص ٥٨.

وفيكِ الكتابُ الذي نوّرَ الكونَ
بالحقِّ حتى توردْ

وأحيانا يغيب لفظ النور، لكن السياق يكشفه بجلاء، فلا يحتاج المتلقي إلى كدّ ذهنه لمعرفة مَن يبدد الظلام، فالفعل (بدد) قد لا يفي بالدلالة، فالتبديد ليس مختصا بالنور ولا بالظلام، فقد يكون للمال أو الوقت أو القوة، لكن ورود كلمة (الظلام) مفعولا به، والقرآن فاعلا حشد دلالات النور، وكتاب الله نور، ونوره الذي بدّد ظلمات الكفر والجهل، جاهد المسلمون به حتى أضاء الدنيا وغنموا نور الإيمان والجنة وخير الدنيا، كما يعبر عن ذلك الشاعر أحمد الغزاوي [1]:

مـــن هنـــا بــــدّدَ الظـــلامَ كتـــابٌ   عربـــــيٌّ لنـــــا بـــــهِ الأنفـــــالُ

ويؤكد الشاعر إبراهيم صعابي[2]، أنه سيعود مرتديا عباءة الفجر الجميلة في سعادة غامرة، ودربه مضاء بهدى آيات القرآن المنير[3]:

ســأعودُ والفجــرُ الضــحوكُ عبــاءتي   دربــي مضــاءٌ مــن هُــدى الآيــاتِ

أما الشاعر بهاء عزي[4] في قصيدته (أمة العرب) التي صوّر فيها حال الأمة، وتكالب الأعداء عليها من كل اتجاه قديما وحديثا، فوجدهم يعدون العدة كي يخسفوا نور القرآن، مصداقا لقوله تعالى: {**يُرِيدُونَ أَن يُطْفِؤُواْ نُورَ اللَّهِ بِأَفْوَاهِهِمْ وَيَأْبَى اللَّهُ إِلاَّ أَن يُتِمَّ نُورَهُ وَلَوْ**

---

(١) آثار أحمد الغزاوي الأدبية، د.مسعد العطوي ص ١٥٦٨.

(٢) الشاعر إبراهيم بن عمر صعابي، ولد بجازان عام ١٣٧٤هـ، عمل معلما، ونال عضوية نادي جازان الأدبي، وله العديد من الإسهامات الشعرية في الصحف والمجلات، وفي الأماسي والملتقيات داخل المملكة وخارجها، وأصدر (أحاديد السراب/ وحبيبتي والبحر/ وزورق في القلب/ من شظايا الماء/ ووطن في الأوردة/ ووطني سيد البقاع/ وقفات على الماء) (المصدر: قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، (٢/ ٩٣٣).

(٣) ديوان: من شظايا الماء، إبراهيم صعابي، نادي جازان الأدبي، ط١، ١٤٢٢هـ، ص ٦٨.

(٤) د.بهاء حسين عزي، شاعر ولد في المدنية المنورة (د.ت)، تخرج من كلية التجارة عام ١٣٨٣هـ، عمل في شركة بترومين وغيرها، ونال الدكتوراه في الفلسفة من جامعة ويلز، له مؤلفات عدة، وله من الدواوين (عاشق من جبال السروات/ وذو العصف والريحان) المصدر: ديوانه ذو العصف والريحان ص ٢٨٦).

كَرِهَ ٱلْكَافِرُونَ ﴿٣٢﴾[1]، ليجد الشاعر أن انتباه الأمة واجب لما يحاك ضدها[2]:

ويعِـدّون عـدةً كـي ينـالوا ... خسـفَ نـورِ أشـعةِ القـرآنِ

منـذُ فجـرُ الإسـلامِ صـالوا وجـالوا ... ثـمّ دسّـوا دواهيًـا وأبـانوا

الرسول ﷺ نور:

يتصل النور من الله إلى دينه الحق إلى وحيه حتى يكون الرسول محمد ﷺ نورا ينير للناس الطريق إلى ربهم، ويظل تعبير الشعراء موافقا لما جاء به القرآن، وتعبُر كل هذه الأنوار قلب الشاعر محمد السنوسي، فيعبّر بها في مباهاته بوطنه الجزيرة العربية، مهد النور الأول التي تألق فيها النور، وانبجس ضياء الإسلام، وأشرقت رسالة الصمد بمحمد بن عبدالله ﷺ خاتما للأنبياء والرسل كالشمس المشرقة[3]:

مـن الجزيـرةِ مـن أرضـي ومـن بلـدي ... تـألقَ النـورُ، نـورُ الحـقِّ والرشـدِ

ومـن رباهـا، رباهـا الطـاهرات ثـرىً ... تـنفّس الصـبحُ مـن بـدرٍ ومـن أُحُـدِ

نـورٌ تـألقَ مـن نـورٍ فـرقَّ بـهِ ... قلـبُ الحيـاةِ وبـضَّ الصـخرَ بـالبَرَدِ

وأشـرقتْ بـابنِ عبـدِاللهِ وأتلقَـتْ ... رسـالةُ اللهِ زاهٍ نورُهـا الصّـمَدِي

وللسنوسي ـ أيضا ـ لوحة مضيئة عن أنوار الإسلام الخالدة، التي عمت الكون وغمرته بالضياء والهدى، يقول[4]:

نـورٌ علـى البطحـاءِ لمّـاح الـذُّرى ... يهـدي القـرونَ ضـياؤُه والأعصُـرا

آنسـتُ فيـه سـنًا مـن القـبسِ الـذي ... موسـى تشـوّفهُ هـدى وتنـوّرا

ينصـاحُ مـن فلـكِ الرسـالةِ فجـرُه ... ويشـعُّ مـن فلـقِ النبـوةِ نيِّـرا

فـي هالـةٍ يحنـي الـرؤوسَ جلالُهـا ... عِظـةً ويجتـذبُ النفـوسَ تـذكُّرا

---

(١) التوبة: ٣٢.

(٢) ديوان: ذو العصف والريحان، د. بهاء بن حسين عزي، نادي المدينة الأدبي، ط١، ١٤٢٣هـ ٢٠٠٢م، ص ٢٠.

(٣) الأعمال الكاملة، محمد السنوسي، ص ٥٣٥.

(٤) المصدر السابق، ص ٨٦.

لمعَتْ على الوادي المقدّسِ شعلةً   تركَتْ دُجى الدنيا نهارًا مُسفِرا
مسَّتْ شرارتُها الحياةَ فأشعلَتْ   مثلًا أشفَّ سنًا وأكرمَ جوهَرا
هزمَتْ أشعتُها الظلامَ وزلزلتْ   كِسرى وراءَ الخافقينِ وقيْصَرا

ويستمر هذا المعنى الجليل لنور الرسول ﷺ على ألسنة الشعراء السعوديين، فيراه الشاعر صالح الزهراني بدرا يجلو الظلام الكثيف، فنفيق على هداه:

والظلامُ الكثيفِ يجلُوهُ بدرٌ   أحمديٌّ على رؤاهِ نُفيقُ

راية التوحيد نور:

راية التوحيد رمز يدل على الرسالة الإسلامية، رسالة العدل والنور التي أضاءت المعمورة كما يعبر عن ذلك الشاعر حمزة شحاته، ويطلق على الأرض لفظ " الغبراء" لتتناسب مع معنى الإنارة التي عبر عنه بالفعل " أنارت " حين قال:

من هنا رايةُ العدالةِ رفّتْ   وأنارتْ جوانبَ الغبراءِ

راية التوحيد التي تحمل لا إله إلا الله محمد رسول الله، هي ـ أيضا ـ نور؛ لأنها تحوي اسم الله النور، ونبيه النور، وترمز لرسالة الحق والنور، هذا النور الذي يملأ راية المملكة العربية السعودية يبتهج به الشعراء ويباهون به، فيحشد الشاعر حسين النجمي(١) مفردات النور والإشراق والتجلي والضياء كلها في بيت واحد يصف الراية (٢):

تحملُ التوحيدَ نورًا مشرِقًا   قد تجلّى في حروفٍ من ضياء

ومثله ذهب الشاعر حسن الزهراني، فحشد مفردات الألق والإشعاع والضوء والهدى

---

(١) حسين بن أحمد النجمي، ولد بقرية النجامِيَة بجازان، يعمل معلما بمتوسطة الإمام الأوزاعي بأبها، عضو نادي أبها عام ١٤٠٢هـ، فاز بجائزة أبها الثقافية للشعر عن ديوانه (تأملات على مرافئ الغربة) وصدر له (ألم وأمل، قبلة على جبين الوطن، ومن فل جازان، خفقات قلب، عيناك في وقت الرحيل) (المصدر: الغلاف الأخير لديوان: باقة من فل جازان).

(٢) ديوان: تأملات على مرافئ الغربة، حسين النجمي، نادي أبها الأدبي، ط١، ١٤١٧هـ ـ ١٩٩٦م، ص ٣٤.

والوجه الحسن في وصفه لغبطته بوطنه، وقد اتخذ راية التوحيد عَلَما [1]:

أراكَ فـــي رايـــةِ التوحيـــدِ مؤتلقًـــا   تشـعُّ ضـوءَ هـدى مـن وجهِهـا الحسَـنِ

العبادات نور:

شهر رمضان له قدسيته الإسلامية، ولمقدمه جلال عظيم في نفوس المسلمين، حتى مراقبة هلال رمضان لها مكانتها، ما جعل للهلال ارتباط وثيق برمضان، وهذا الملمح يزيد من نورانية شهر الصوم العظيم، ولعل هذه الأبيات للشاعر محمد السنوسي تزيد الإضاءة حول جلال رمضان ونورانيته، ووصف ضيائه بالتحرر من أسر الظلام، كناية عن تحرر الأرواح من شهواتها وملذاتها وأطماعها الدنيوية في غير رمضان، ففيه تزكو النفوس وتزيد التقوى، ويزهد الناس في حطام الدنيا كما يرى السنوسي[2]:

رمضـــانُ يـــا شـــهرَ الضـــياء   الحـــرِّ مـــن أسْـــرِ الظّـــلامْ
أطلِـــقْ بأضـــواءِ الهُـــدى   أســـرَ النفـــوسِ مـــن الحُطـــامْ
وأنِـــرْ بقُدســـيِّ الصّـــفاءِ   رُؤى الحيـــاةِ مـــن القَتَـــامْ

والصلاة على النبي نورٌ أيضا، كغيرها من العبادات التي تتآزر حتى تغدو نورا يسعى بين أيدي المؤمنين يوم القيامة كما مرّ في التمهيد، فالشاعر زاهر عثمان[3] يبرز هذا الجانب التعبدي المهم في قوله[4]:

إليهِ تُسرِعين
عبرَ الروضةِ الغرّاءِ
دربَ السّفَر

---

(١) ديوان: قُبلة في جبين القِبلة، حسن الزهراني، حقوق الطبع محفوظة للمؤلف، ط١، ١٤٢٣هـ. ٢٠٠٢م، ص ٩.

(٢) الأعمال الكاملة، محمد السنوسي، ص ٣٣٨.

(٣) زاهر عبدالرحمن عثمان، شاعر من مواليد المدينة المنورة عام ١٣٧٧هـ، حاصل على الدكتوراه في التخطيط، له عدد من الأبحاث العلمية المنشورة والمخطوطة، وألقى العديد من المحاضرات، وتحكيم العديد من المشروعات التخطيطية والعمرانية، طبع له ديوان: (قصائد خضر ويابسات عام ١٤٢٤هـ) (المصدر: الغلاف الأخير للديوان).

(٤) ديوان: قصائد خضر ويابسات، زاهر عبد الرحمن عثمان، أعراف الرياض، ط١، ١٤٢٤هـ، ص ٥٤.

حاملةً لِما وراءَ الحُجُبِ
نورَ الصلاةِ والسّلام
زاكيًا على النّبي..

وعلى ما سبق يتجلّى ثراء تناول الشعراء السعوديين لمصادر النور والظلام من خلال دلالاتها الحسية في تمظهراتها الطبيعية سواء أكانت نيّرة أم منيرة، أوفي تمظهراتها الصناعية التي ابتكرها الإنسان، ثم من خلال دلالات النور المعنوية المتعددة، وكل ما يُضاد تلك الدلالات يُعدُّ ظلاما، ولم تدخل الدراسة في ذكر مصادر الظلام المعنوية؛ لأن الفصل الثالث سيأتي على ذلك من خلال الثنائيات المرتبطة بثنائية النور والظلام. ثم إن الشواهد المذكورة في هذا الفصل لا تمثل استقصاءً إحصائيا، بقدر ماهي عينة فقط لتناولات الشعراء السعوديين للثنائية في مظانها الطبيعية وغير الطبيعية.

الفصل الثاني

(سياقات النور والظلام)

بعد أن تتبعنا مصادر النور والظلام على اختلافاتها التي عبّر عنها الشعراء السعوديون، صار لزاما أن تغوص الدراسة في سياقات النور والظلام عبر تجليات الزمان والمكان، وكذلك الصبغة اللونية التي يصطبغ بها النور والظلام في أحوال وأزمنة مختلفة، تخضع بعضها لمعايير فيزيائية طبيعية، وبعضها لمعايير نفسية بحتة، ولحظات شعورية انفعالية خاصة عند الشعراء.

ولعل السياقات هي الأقدر على احتواء زخم الحمولات الدلالية الواسعة التي تتسم بها ثنائية النور والظلام، فعلى مرّ تاريخ الثنائية الموغل في القدم، وارتباطها الوثيق بحياة الإنسان والكائنات، ودخولها في جل شؤون الحياة الدنيوية، وتحكمها في جل مناشطهم كالنوم واليقظة والعمل والراحة والغذاء والعلم والصناعة والزراعة ومعرفة الزمان، وشتى أمور الحياة تقوم على هذه الثنائية، مما أعطاها أهمية كبرى في حياة البشر، وأكسبها أبعادا دلالية رحبة، سواء في معجمها المحسوس، أم في معجمها المعنوي الزاخر.

والحقيقة أن تتبع سياقات النور والظلام طريق طويلة، وربما تصبح مملة، لكن الدراسة نحت إلى تقسيم السياقات إلى قسمين، **الأول** يهتم بالسياقات عبر تجلي الثنائية في موضوعات مهمة في حياة الإنسان، وهي (الزمان والمكان واللون). ثم القسم **الثاني** من السياقات الذي سيكون مستقلا في الفصل الثالث (ثنائيات النور والظلام)؛ لاعتماد تلك السياقات على تقنية الثنائية الضدية في تركيبها الدلالي، وقصد الشعراء إلى استثمار الطاقة الدلالية للنور والظلام في تشكيل ثنائياتهم عبر سياقاتها الموضوعية المختلفة وإيحاءاتها المتباينة. وهذا الفصل سيركّز الدراسة على القسم الأول، وتتبع تجليات ثنائية النور والظلام عبر سياقات الزمان والمكان واللون.

غالبا ما يقرن الباحثون بين الزمان والمكان وصورتهما في دراساتهم، ويتناولونها بطريقة مزجية تجاوزت حتى إلى المصطلح فاشتقوا (الزمكانية)[١]، وهذا التلاقي بين الزمان والمكان أصيلٌ في حقيقته؛ فهما مترابطان ترابطا كليا، فلا زمان دون مكان، ولا مكان دون زمان، ولا عمل دون ارتباط بهما معا، وإلا سيصبح بلا وجود أصلا، ويعتبرهما (باختين) عنصرا مركبا واحدا قائما على "انصهار علاقات المكان والزمان في كل واحد مدرك ومشخص. الزمان يتكثف، يتراص، يبح شيئا مرئيا، والمكان أيضا يتكثف، يندمج في حركة الزمن والموضوع بوصفه حدثا أو جملة من الأحداث"[٢].

وثنائية النور والظلام، متولدة عن حركية الزمان والمكان، فحركة الأرض حول الشمس هي تغير للمكان، يتبعه تغير في الزمان لا تنفصلان عن بعضهما البعض، ولو توقف المكان عن الحركة لتوقف الزمان أيضا وجمد.

في هذا الفصل ستضطر الدراسة إلى الفصل بين الزمان والمكان، وعلاقتهما بثنائية النور والظلام حسب الإمكان؛ للوقوف على تجلياتهما منفصلين، وسيعتمد البحث خلال تعقبه لتجليات النور والظلام الزمانية والمكانية واللونية على نماذج مختلفة من الشعر السعودي، وكيفية توظيف الشعراء السعوديين للثنائية في المكان والزمان، واللون.

---

(١) . الزمكانية "أحد أهم مفاهيم ميخائيل باختين المعقدة، وتعني حرفيا "الزمان والمكان" لأنها مركبة على التوالي من المفردتين معا، وهو مصطلح مقتبس من علم الأحياء الرياضي حيث يصف " الشكل" الذي يجمع معا الزمان والمكان." (دليل الناقد الأدبي، د. مياجان الرويلي، ود. سعد البازعي، ص ١٧٠).

(٢) أشكال الزمان والمكان في الرواية، ميخائيل باختين، ت: يوسف حلاق، وزارة الثقافة دمشق، ط١، ١٩٩٠م، ص٦.

أولا: السياقات الزمانية:

الزمن أو الزمان في معناه اللغوي "اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزمن والزمان العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة، وأزمن الشيء طال عليه الزمن، وأزمن بالمكان أقام به زمانا وعامل مزامنة وزمانا من الزمن"(١)، حيث لم يفرق اللغويون بين الزمن والزمان بل عدّوهما شيئا واحدا وإن اختلفا قليلا في اللفظ.

ويربط الجرجاني في تعريفه للزمان بينه وبين الشمس في تمثيله، فيرى الزمان "مقدار حركة الفلك الأطلس عند الحكماء، وعند المتكلمين: عبارة عن متجدد يقدر به متجدد آخر موهوم، كما يقال: آتيك عند طلوع الشمس، فإنّ طلوع الشمس معلوم ومجيئه موهوم، فإذا قُرن ذلك الموهوم بذلك المعلوم زال الإيهام". (٢)

أما عند الفلاسفة ففيه أقوال كثيرة، ولهم تصورات شتى، ليس هنا مجال متابعتها في تمظهراتها المختلفة حسب النظرة للوجود واللاوجود، ويكفينا الاطلاع على الخلاصة الفلسفية في معاني الزمان في الفلسفة الحديثة، إذ تراه "وسطا لا نهائيا، غير محدود، شبيها بالمكان، تجري فيه جميع الحوادث، فيكون لكل منها تاريخ، ويكون هو نفسه مدركا بالعقل إدراكا، غير منقسم، سواء كان موجودا بنفسه كما ذهب إلى ذلك (نيوتن) و (كلارك)، أو كان موجودا في الذهن فقط كما ذهب (ليبنتز)، و (كانت)" (٣).

والدكتور عبدالرحمن بدوي يرى أن فلاسفة اليونان عامة "لم يفهموا حقيقة الزمان، أعني أنه الأصل في التناهي في الوجود، وأن الزمانية هي التناهي الموجود بالضرورة في طبيعة هذا الوجود العيني..."(٤)

يتصل الزمن بثنائية النور والظلام اتصالا عجيبا، لا يمكنه الانفصال عنها مطلقا، فحركة الشمس هي التي تحدد الليل والنهار، والفصول الأربعة، ومن خلال ضيائها المنعكس على القمر استطاع الإنسان تحديد أيام الشهر، وأيضا استطاع من خلال الظل أن يقسم الوقت إلى ساعات في المزولة الشمسية، وأن يعرف ساعات الليل بظهور نجوم محددة، فالنور والظلام هما

---

(١) لسان العرب، ٧: ٦٠.

(٢) معجم التعريفات للجرجاني، ص٩٩.

(٣) المعجم الفلسفي، جورج صليبا، ١: ٦٣٧.

(٤) الزمن الوجودي، د. عبدالرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ط٣، ١٩٧٣م، ص ٥٩.

المحددان الرئيسيان للزمن، واللافت أن معجم الزمان في اللغة العربية معجم واسع وزاخر بالعديد من الألفاظ الدالة على الوحدات الزمنية على اختلاف أقيستها، فتظهر لنا من لفظ الزمان المطلق والقرن والسنة، إلى الهنيهة واللحظة أقل الوحدات الزمنية، وبتأمل هذا المعجم الضخم نستطيع تقسيمه إلى قسمين، الأول دوال زمنية كلية لا ترتبط بثنائية النور والظلام مباشرة، أما الثاني فهي الدوال الزمنية الجزئية التي تهيمن ثنائية النور والظلام على تشكيلها اللفظي والدلالي، على النحو الآتي:

. **الدوال الزمنية الكلية:** (الزمن . الدهر . العصر . الأبد . السرمد . الأجل . الأمد . الحقبة . العهد . العمر).

. **الدوال الزمنية الجزئية:** (القرن . العقد . السنة . العام . الحول . الحجة . الشهر "لارتباطه بالقمر"، الفصل، لارتباطه بالشمس، اليوم، النهار والليل وأقسامهما).

وقد قسّم العرب قديمًا ساعات الليل والنهار أربعا وعشرين ساعة، لكل ساعة لفظ يجانس درجة إضاءتها، أو إعتامها في إطار ثنائية النور والظلام حسب الشكل الآتي[(١)]:

ساعات النهار											
الشُرُوقُ	البُكُورُ	الغُدْوَةُ	الضُحَى	الهَاجِرَةُ	الظَهِيرَةُ	الرَوَاحُ	العَصْرُ	القَصْرُ	الأَصِيلُ	العَشِيُّ	الغُرُوبُ
٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١	٢	٣	٤	٥	٦
الشَفَقُ	الغَسَقُ	العَتَمَةُ	السُدْفَةُ	الفَحْمَةُ	الزُلَّةُ	الزُلْفَةُ	البُهْرَةُ	السَحَرُ	الفَجْرُ	الصُبْحُ	الصَبَاحُ
ساعات الليل											

وهذا التقسيم العربي لساعات الليل والنهار، يوافق عدد ساعات اليوم نهاره وليله، لكنه مرتبط ارتباطا وثيقا بثنائية النور والظلام، فلكل درجة ضوئية مُسمّاها الخاص الذي يميزها عن

(١) فقه اللغة وسر العربية، لأبي منصور الثعالبي، ص ٣٤٨.

سابقتها أو لاحقتها، وهذا التقسيم الضوئي ربما لا يلتفت إلى تناسب الساعات، فربما تكون ساعة أطول من ساعة؛ لعدم وجود تقسيمات أدق لكل ساعة، كما نعرف اليوم بواسطة وسائط قياس الزمن الحديثة ذات الدقة المتناهية.

معجم الزمن عريض في ديوان الشعر السعودي، وقد حظي بعدد من الدراسات النقدية[1] التي تعقبت الدلالات الزمنية في الشعر السعودي بصفة عامة، أما هذا المبحث فيتعقب بعض تلك الدلالات من خلال ثنائية النور والظلام، وبطبيعة الحال فإن نظرة الشاعر السعودي للزمن تحتاج إلى وقوف واستجلاء، فحينما تُظلِم الدنيا في وجهه، هل سنراه يرسم آماله في استشراف مستقبل أفضل، فيعلق آماله بعد القنوط على أنوار عالم الغيب والآخرة طبقا للرؤية الإسلامية؟ أم سينزع إلى الفلسفات المادية؟ وهذا سيكون باعث تقليب شواهد من ديوان الشعر السعودي عبرت بالزمن على اختلاف ألفاظه وأحواله ومُدده من خلال ثنائية النور والظلام.

الدوال الزمنية الكلية:

وهي ألفاظ الزمن على اختلافها التي لا يمكن تحديدها تحديدا دقيقا بوحدات زمنية، بل تكون ألفاظا مطلقة يتحكم السياق في توجيه دلالاتها، وربما تتداخل دلالاتها حتى تصبح بعضها بمعنى الأخرى رغم اختلاف اللفظ، وسيكون بحثها في ديوان الشعر السعودي في إطار ثنائية النور والظلام، ولا حاجة للتوقف عند الدوال الزمنية الكلية التي عبّر بها الشعراء خارج هذا الإطار، ومنها:

الزمن:

ويلفظ (الزمان) أيضا، وغالبا ما يطلقان على الوقت المطلق، ولم يرد الزمن بلفظيه في القرآن الكريم، بل ورد بدلالات زمنية أخرى كالوقت والحين والدهر وغيرها، أما في السنة النبوية فقد ورد بلفظه وبمعناه كثيرا[2] ولا فرق في اللفظ بين الزمن والزمان بحسب تتبع دلالتهما في الكثير من التعابير، فكلاهما بنفس المعنى في قولنا (انتهى زمن المحاضرة) و قولنا (انتهى زمان

---

(١) منها: (١) مخطوطة الزمن في الشعر النسوي السعودي رسالة ماجستير أ. نجلاء مطري، من جامعة أم القرى عام ١٤٢٧هـ. (٢) الزمن في الشعر السعودي بين عامي ١٤٠٠- ١٤٢٠هـ: دراسة تحليلية. أسماء بن عبد العزيز الجنوبي، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، إشراف الدكتور: عبدالرحمن الهليل، (ليست مطبوعة).

(٢) . مجلة البحوث الإسلامية، رئاسة إدارة البحوث العلمية والإفتاء، الرياض، عدد ٧٤، ص ٣٢٥.

المحاضرة) لكن هل تظل بذات الدلالة في معجم الشعراء السعوديين وتناولاتهم؟ أم سيتناول الشعراء الزمن بمعنى محدد؟ هذا ما سيتتبعه البحث في دلالة الزمن والزمان، شرط أن تكون في إطار ثنائية النور والظلام.

يربط الغزاوي بين الشمس والزمن، لعلاقة الشمس الفيزيائية بتحديد الأوقات بكل أقيستها، فيرى ممدوحه الشمس وشعبه الزمن الذي يتبعه، فالشمس تسير والزمن يتبع سيرورتها، فلا يخفى إطلاقه دلالة الزمن على الوقت (1):

وانظر إلى أمة خفّت إليك ضحى ... كأنكَ الشمسُ في أعقابِها الزمنُ

وفعل الزمان بالكائنات نراه أيضا في قصيدة (أطلال الشفق) للشاعر إبراهيم مدخلي، وهو ينادي العديد من الكائنات، ومنها الشمعة التي عَدَت عليها عوادي الزمن فأكلت نضارتها ورحيقها، حتى بدت كأنها من الماضي القديم، في رمزية شعرية عالية لما يحل بالشمعة المضيئة بعد أن تشتعل، فالعمر مثلها، والجمال أيضا يذهبان وتقل نضارتهما بفعل الزمان (2):

يا شمعةً
أكلَ الزمانُ رحيقَها
وبدا التراثُ بوجهِها
هل تعدو صوبَ الأجملِ

والعامل النفسي هو المهيمن في نظرة الشعراء إلى الزمن، فيطابقون بينه وبين ثنائية النور والظلام تبعا للحالة الشعورية التي يمر بها الشاعر، وسنرى في الأمثلة التالية كيف يصورون الزمان حسب حالاتهم النفسية المختلفة، فالشاعر حسين كريري يقسم الزمان إلى زمنين، زمن بهي نضير مشرق، لكنه أصبح ماضيا، وحل محله زمان أسود كئيب شديد الظلمة (3):

تولّى الزمانُ البهيُّ النضيرُ ... وجاءَ المدجّجُ بالظُلمَةِ

---

(1) آثار الغزاوي الأدبية، 1: 923

(2) ديوان: قبلة البرد، إبراهيم جابر مدخلي، ص14.

(3) ديوان: حنين وشجن، حسين جبران الكريري، نادي جازان الأدبي، ط1، 1425هـ، ص 7.

الزمان يسير بشكل أفقي أو عمودي حسب الأحداث، ولا يمكن أن يسير بطريقة دائرية لكن مفهوم الدائرة استهوى الشعراء فأطلقوه على الزمان، فيكثر أن يستدير الزمان وتكون استدارته من النور إلى الظلام، أو من الظلام إلى النور تبعا للحالة النفسية للشاعر، وربما تكون هذه الاستدارة مرتبطة بحركة الشمس، والصورة مجتلبة من تعاقب الليل والنهار، فما يسر النفس نهار مشرق، وما يسوءها ليل مظلم، وحول الاستدارة يرى الشاعر محمد السنوسي أن الزمان قبل توحيد المملكة العربية السعودية كان مظلما، لكنه بها استدار وبدا وجهه المشرق الزاهي رغم الظروف والظلمات المحيطة، طبقا لحالة الشاعر النفسية التي أحست قيمة هذا التوحيد بعد الشتات والصراعات والجهل [1]:

واستدارَ الزمانُ وانطلقَ النورُ ... ينيرُ السبيلَ رغْمَ القتامِ

ودائرة الزمان يعبر بها الشاعر سعد البواردي، في نصه (طوّف في دائرة الأحزان) التي توحي بهيمنة الشكل الدائري على ذهنية الشاعر، فللأحزان دائرة، ثم للزمن دائرة، ثم دائرة للنسيان فكأن كل شيء مائر في كون الشاعر، يتحرك من نقطة ثم يعود إلى ذات النقطة، وفي دوائره المتعددة يستحضر الهزيمة العربية في الأندلس (الفردوس المفقود)، وفي دائرة زمنه الجانح إلى الغروب الوطن السليب (القدس) بقبته وأقصاه المنتحبتين في دائرة النسيان العربي، ويبلغ قمة تشاؤمه عندما يرى أن دائرة الزمن الآتي ستكون أكثر إعتاما، وقد أحكم اليأس ظلماته [2]:

طوّفْ في دائرةِ الأحزان
إنّ دوائرَ أحزاني تدعوكَ إليها..
دائرة الزمنِ الهاربِ.. حيثُ تحصرَمَ في فمِنا العنقود..
وتداعى ذاكَ الفردوسُ المفقود..
دائرة الزمنِ الغاربِ.. من يومي
حيثُ "القبة" و "الأقصى" ينتحبان

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، محمد بن علي السنوسي، ص ٦٠٠.

(٢) ديوان: قصائد تتوكأ على عكاز، سعد البواردي، نادي الطائف الأدبي، ط١، ١٤٠٨هـ، ص ٧٠.

في دائرةِ النسيان..

...

دائرةُ الزمن الآتي

حيثُ أفول الشمس

أمامَ ضبابِ اليأس.

وذات الدوران أيضا للزمان يظهر عند الشاعر أحمد الصالح الذي يضعنا أمام مفارقات عدة في بيتين من قصيدته (لا أوحش الله قلبا) فالمفارقة الأولى في الدوران الشائع عن الزمان، ثم المفارقة الثانية في حشده لمفردات الزمن بثلاثة ألفاظ في البيتين (عصر/ زمن/ زمان)، فرجا أن يكون للحب عصرا ظليلا، ثم تحول هذا العصر إلى بداية زمن صافٍ، ثم يستمر في رجائه ليرى أن العصر والزمن هما الزمان الذي يرجو أن يشيع فيه الأمن والضياء في صبحه وليله، وهو أيضا الزمان الذي يدور ليأتي مكان زمان آخر لم يوضحه الشاعر، لكن السياق يكشفه، فزمان الشاعر زمن مكدّر، لم يصفُ له حبه ولم يستقر في ظلال محبوبته، وهو أيضا مظلمٌ لأنه يرجو النقيض، والملفت هنا أن مفردات (عصر وزمن وزمان) كلها أتت بذات المعنى، لو استبدلناها بمفردة واحدة من الثلاث وقبلها الوزن لما اختلف المعنى مطلقا (1):

لعـلَ للحـبِّ عصـرا يسـتظلُّ بـه ويبتـدي زمـنٌ مـا شـابهُ كـدرُ

يـأتي زمـانٌ تشـيعُ الأمـنَ دورتُـه صـباحُه مشـرقٌ ليلاتُـه غـررُ

ونلحظ استمرار الشعراء في تقليب الزمان وتدويره، وكأنه يحمل وجهين، لا يجد الشعراء لها شبيها إلا في تعاقب الليل العابس والنهار المسفر، فانظر إلى وجه زمان الشاعر حسن القرشي بعد هنائه القصير كيف اكفهر وعبس وحطم أحلامه حتى هوى في لجة معتمة (2):

هنيهـةً ثـم اكفهـرَّ الزمـان وألـوى بآمالِنـا الحالمـةْ

ومـا أنـا بعـدكِ إلا شـراعٌ تهـاوى مـع اللجـةِ الداهمـةْ

---

(1) ديوان: لديك يحتفل الجسد، أحمد الصالح، نادي القصيم الأدبي، ط1، 1428هـ، ص 45.

(2) ديوان: حسن عبدالله القرشي، المجلد الثاني، ص 105.

ويستمر الشعراء السعوديون في خلق المفارقات التعبيرية بين الزمن وبين النور والظلام، فإن كان النور والظلام في الشواهد السابقة ثنائية لوجهي الزمن، فإن الشاعر محمد الحفظي قد جعل للزمن مظلة يهرب إليها السنا، ويظل ينتظر الصباح، ومن شدة قلقه من الظلام يأكل ريشه، حتى يصل إلى مرحلة السكون والركود، وكأنه يصور لنا أمله في صورة السنا الشفيف تحت ركام ثقيل من ظلمات اليأس، فجمد الزمن تبعا للركود الذي يشعر به الشاعر، وقلقه النفسي المعتمل [(١)]:

يأوي السّنا إلى مظلةِ الزمَن

ينتظرُ الصباح

يأكلُ في الظلامِ ريشَه

ويرتمي في جهةِ الركود!!

وقد يكون الزمن عدة أزمنة تتوالى، فتشرق وتغرب في دورة تحددها أحداث معينة، وبعض الأزمنة كما يرى الشاعر أيمن عبدالقادر[(٢)] إذا غربت حتى الشمس تخبو وتصبح عديمة الجدوى، لكن نور ممدوحه (والده) لا يزول مهما خبت الشموس وغربت الأزمنة، بل تظل شمسا مزمنة، ولفظ المزمنة هنا يقودنا إلى أبعد من التحديد بزمن، فنلمس عند الشاعر ربطا بين حركة النور والظلام والشمس من جهة، وبينها وبين الأزمنة التي تغرب من جهة ثانية، فعمد إلى إبطال الديمومة عن كل شيء حتى الزمن ذاته؛ ليخصّ بها أباه في لفظ (مزمنة) التي يقصد بها (السرمدية) [(٣)]:

يــا مَــن تســامَى كالشــموسِ إذا بــدَتْ والشــمسُ تخبــو فــي غــروبِ الأزمنــةْ

لكـــنَّ نـــورَك لا يـــزولُ فـــإنْ خَبَـــتْ كـــلُّ الشــموسِ بقيــتَ شمْسًــا مُزمنــةْ

---

(١) ديوان: أولى تجاوزات لا، محمد عبدالرحمن الحفظي، دار البلاد جدة، ط١، ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م، ص ١٢.

(٢) أيمن عبدالقادر كمال، شاعر حاصل على الماجستير في إدارة الأعمال من جامعة المؤسس، يعمل مشرفا على وحدة التأهيل الوظيفي والخريجين في كلية الاقتصاد والإدارة، أحيا العديد من الأمسيات المحلية، وصدر له ديوان: (الحرائر) المصدر: مراسلة الشاعر شخصيا في ١٨ / ١٠/ ١٤٣٦هـ.

(٣) ديوان: الحرائر، أيمن عبدالقادر كمال، شركة المدينة المنورة للطباعة والنشر، جدة، ط١، ١٤٢٦هـ، ص٢٣٢.

يظهر لنا مما سبق أن الشعراء السعوديين الذين تناولوا الزمن في إطار ثنائية النور والظلام لم يحاولوا أن يحرروا مفهوما خاصا للفظ الزمن، فورد لديهم بلفظيه الزمن والزمان بمعنى المدة الوقتية الطويلة أو القصيرة، بل كانوا يرون الزمن كرؤية أسلافهم من حيث الدوران، والتحديد بأحداث شهيرة، وتقسيم الزمن إلى أزمنة متعاقبة، وخلع إحساساتهم النفسية على الزمن، وتصويره بناء على هذه الإحساسات، فيكون مضيئا عندما يوافق أهواءهم، ويظلم إن سار عكسها.

الدهر:

يعرفه الجرجاني بأنه "الآن الدائم الذي هو امتداد الحضرة الإلهية، وهو باطن الزمان، وبه يتحد الأزل والأبد"(١). والدهر الأمد الممدود وقيل الدهر ألف سنة، وجمع الدهر أدهر ودهور (٢) وغالبا ما ترد هذه المفردة بمعنى النازلة أو ضنك الحياة، وتجب الوقفة على الكيفية التي وظّف بها الشعراء السعوديون هذه الدلالة الزمانية في أشعارهم في إطار ثنائية النور والظلام.

تختلط الدلالات لمفردة الدهر عندما نتأمله في قول الشاعر أحمد الغزاوي وهو يرى شموس أفضال ممدوحه وفضائله تضيء الدهر، الذي يبدو بمعنى الوجود الزماني، ويمتد إلى الوجود المكاني، لكن الدلالة الزمانية تكون أقوى، فيظهر الدهر هنا بمعنى (العصر)، وتظهر إلى جوارها دلالة الدهر السلبية حين يأتي بمعنى الفاقة، فكان جود الممدوح ضياء عصر الفقر المظلم (٣):

كَـمْ أضـاءتْ شـموسُ فضـلِكَ دهـرًا فيـهِ قـد سُـدْتَ والأنـامُ عبيـدُ

ويعود الشاعر صالح الزهراني في قصيدته (من مذكرة دُمية عربية) إلى تراث أجداده في تعبيرهم عن الدهر؛ ليستحضر ذلك التعبير الشهير (الدهر يومان)(٤) فيوظفه في أبياته على

(١) معجم التعريفات، للجرجاني، ص ٩٢.

(٢) لسان العرب ٥: ٣١٣. فأما قوله ﷺ لا تسبوا الدهر فإن الله هو الدهر فمعناه أن ما أصابك من الدهر فالله فاعله ليس الدهر فإذا شتمت به الدهر فكأنك أردت به الله الجوهري لأنهم كانوا يضيقون النوازل إلى الدهر، فقيل لهم لا تسبوا فاعل ذلك بكم فإن ذلك هو الله تعالى.

(٣) . آثار أحمد الغزاوي الأدبية، د.مسعد العطوي، ص ٥٩٦.

(٤) "الدهر يومان يوم لك ويوم عليك" قول شهير لم أظفر به في مجمع الأمثال ولا جمهرة الأمثال، وينسب في كتاب

طريقته، فإن كان الأولون يرون أن للدهر وجهين، أحدهما مشرق والآخر مظلم، فقد جعل الزهراني وجهَي الدهر ويوميه عصيبين، فربما يحيط بالأمة خطب عصيب، أو يبرك الظلام عليها، فكان الدهر مشؤوما في الحالتين، يرافقه ظلام الخطوب أو ظلام مجهول لم يفسره الشاعر، فنفسه لا تستبشر بغد مشرق (١):

والــدهر يومــان مــاذا تصــنعين إذا   ألـوى بـك الخطـب أو حـل الظـلام غـدا

إنــي لأعلــم أن النــاس قــد جحــدوا   ولــن يضــير ضــياء الشــمس مــن جحــدا

ويذهب الشاعر أحمد هاشم النعمي بالدهر إلى دلالة العمر، بإيحاء سلبي لما يفعله تقدُّم العمر بالإنسان، فيستعير دلالة الدهر للعمر قصدا؛ حتى يعبر عمّا تعتمل به أعماقه من شعور الأسى والوحشة، حينما يرى لونه الشاحب بفعل الكِبر، وخفوت بريق الصبا في عينيه (٢):

وكســاكَ الــدهرُ لونـًـا شــاحبًا   وبعينيــكَ خبــا وهْــجُ الصِــبا

ونور الدهر وظلامه مرتبطان بالحالة النفسية والشعورية للشاعر، فإن تصوّره بعض الشعراء وصوّره مظلما، فالشاعر مطلق الذيابي في قصيدته (نعيم العمر) رآه منيرا، ولا يخفى أنه لم يكن منيرا عند الشاعر، فقد كانت أيامه مُرْبدّة كئيبة، وصفاؤه مكدرا، فلما جاءه الحبيب تغير الحال، حتى جسّد الشاعر الدهر إنسانا يضحك بفرح حتى أنار وجهه من السعادة (٣):

يـا حبيبـي، يـا منـاطَ الأمـلِ الزاهـي وأكبـرْ

بعـدما اربـدَّتْ حيـاتي وصـفائي قـد تكـدّرْ

جئتنـي وافتـرُّ ثغـرُ الـدهرَ يـا عينـي ونـوّرْ

(نهج البلاغة) إلى علي بن أبي طالب ﷺ، وهناك من ينسبه إلى لقمان الحكيم، وقد وجدته في شعر الإمام الشافعي في ديوانه المسمى الجوهر النفيس في شعر ابن إدريس، تعليق وتقديم محمد إبراهيم سليم، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ط١، (د.ت)، ص ٧٢.:

الــدَّهْرُ يَوْمَــانِ ذا أَمْــنٌ وَذَا خَطَــرُ   وَالْعَــيْشُ عَيْشَــانِ ذَا صَــفْوٌ وذا كَــدَرُ

(١) الأعمال الكاملة، صالح الزهراني، ص ٦٠.

(٢) ديوان: الدروب المقفرة، أحمد هاشم النعمي، ص ٤٠.

(٣) ديوان: غناء الشادي، مطلق الذيابي، ص ١١٠.

ومما سبق نلمس أن دلالة الدهر عند الشعراء السعوديين، لا تخرج عن تعبيرها السلبي إلا بالمؤثر النفسي الذي يحوّل تلك الدلالة ويشحنها بحمولات إيجابية، لأنها مستقرة في اللاوعي بمدلولها السلبي القديم، فوجدناها في الأمثلة السابقة قرينة الظلام، لكن بعض المؤثرات الخارجية عنها تمنحها النور، الذي يجعل الشعراء يعبرون بها إيجابيا.

السرمد:

دوام الزمان من ليل أو نهار وليل سرمد طويل، وفي التنزيل العزيز: **{قُلْ أَرَأَيْتُمْ إِن جَعَلَ اللَّهُ عَلَيْكُمُ اللَّيْلَ سَرْمَداً إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ مَنْ إِلَهٌ غَيْرُ اللَّهِ يَأْتِيكُم بِضِيَاءٍ أَفَلا تَسْمَعُونَ ﴿٧١﴾}**[١]. قال الزجاج السرمد الدائم في اللغة، وفي حديث لقمان: جواب ليل سرمد. السرمد، الدائم الذي لا ينقطع. [٢]

والسرمدية هي اللانهاية، ويقال إنّ الأزل والأبد يندرجان تحت السرمدية، وقد عبّر بها الشعراء السعوديون، وكانت أكثر اقترانا بالظلام كما في تعبير (الظلام السرمدي) المكرور عند كثير من الشعراء، فالشاعر سعد الرفاعي يفرح بضياء حلمه ويشتعل بهجة تطرز الليالي بالألق والأنوار إلى درجة أن هذا الضياء يصير سرمدا ساطعا؛ لأنه يطغى على الظلام السرمدي [٣]:

يا بهجةً
تروي زمانَ الحزنِ أفراحًا
تطرّز ليلهُ ألقًا
ونورًا ساطعًا
يطغى على وجهِ الظلامِ السرمدي

---

(١) سورة القصص، الآية: ٧١.

(٢) لسان العرب (٧/ ١٧٦).

(٣) ديوان: نزيف الجرح، سعد سعيد جابر الرفاعي، نادي المدينة المنورة الأدبي، ط١، ١٤١٨هـ-١٩٩٧م، ص ٦٧.

وذات (الليل السرمدي) يظهر في تصوير الشاعر عبدالله الفيفي[١] في قصيدته (ويصحو السؤال أشجاراً) حين يتحدث على لسان الشعر، فالقصيد يرى ذاته الانبثاق المبهر للنار من قلب ظلام سرمدي دامس، فكيف سيكون ذلك الانبثاق الملفت الساطع [٢]:

قالَ القصيدُ:

أنا الزمانُ،

وما تبقى من رغيفِ الروحِ،

والدنيا هباءْ..

وأنا انبثاقُ النارِ من قلبِ الظلامِ السرمدي

أنا الثريّا والثرى

وأنا البناءْ!

ويستمر الشعراء في حشد تعبير (الظلام السرمدي) فالشاعر سعد الثقفي[٣] في قصيدته (غروب) ينطلق من أسطورة شعبية قديمة[٤] ترى أن الشمس تغرق في البحر لحظة الغروب حتى تنطفئ، فيحل الليل والظلام، والشاعر هنا يرمز بالشموس إلى حالة معينة، حينما تغيب عنه

(١) د.عبدالله بن أحمد الفيفي، شاعر وناقد وأكاديمي، ولد بفيفاء عام ١٣٨٢هـ، عين مؤخرا عضوا بمجلس الشورى السعودي، يكتب الشعر بأنواعه، وينشر في عدد من الصحف والمجلات، ويشارك في العديد من الملتقيات، له مؤلفات كثيرة وثلاثة دواوين(إذا ما الليل أغرقني/ فيفاء/ فيفاء.. هبة الطفولة). المصدر: قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية،(٣/ ١٣٢٤).

(٢) ديوان: فيفاء هبة الطفولة، عبد الله أحمد الفيفي، نادي جازان الأدبي، ط١، ١٤٣٣هـ-٢٠١٢م، ص ٧٥.

(٣) سعد الثقفي، من مواليد الطائف (بلاد ثقيف) عام ١٩٨٦م، كيميائي وشاعر وناقد، يعمل صحافيا بجريدة الرياض، صدر له ديوانان شعريان (بعيدا../ وبعض وجع). المصدر: (ديوان: بعض وجع ص ١٤٥).

(٤) انظر موسوعة أساطير العرب، د. محمد عجينية (١/ ٢٠٠) وما بعدها، وما نُسب إلى ابن عباس في تفسيره لقوله تعالى: ﴿**حَتَّى إِذَا بَلَغَ مَغْرِبَ الشَّمْسِ وَجَدَهَا تَغْرُبُ فِي عَيْنٍ حَمِئَةٍ وَوَجَدَ عِندَهَا قَوْماً قُلْنَا يَا ذَا الْقَرْنَيْنِ إِمَّا أَن تُعَذِّبَ وَإِمَّا أَن تَتَّخِذَ فِيهِمْ حُسْناً** ٨٦﴾[الكهف: ٨٦]،أنه قال" ... وخلق الله تعالى مشارق ومغارب في أقطار الأرض، وكنفي السماء ثمانين ومائة عين في المشرق من طينة سوداء يفور غليانها كغلي القدر إذا اشتد غليانها..." (عرائس المجالس، للثعلبي، ص ١٥). وصلة ذلك بخلق الشمس والبحر الذي تطمس فيه لحظة الكسوف، واستمر ظلال هذا المعنى في الذاكرة العربية تصوّرا بأن الشمس تغطس في مياه البحر ساعة الغروب حتى تنطفئ ويحل الليل.

تُظلم دنياه، وكأن ظلامها ظلامٌ سرمدي لا صباح له [1]:

البحرُ يبتلعُ الشموسَ

تدنو رويدًا منهُ

تدفنُ حزنَها حتى يغيّبُها الزبدْ

وتحيلُ ذي الدنيا ظلامًا سرمديًا

ومن سرمدية الظلام إلى سرمدية النعيم، في قصيدة مؤثرة للشاعر عبدالسلام حافظ[2]، وقد ملّ الحياة والمرض والألم في شبابه الذي ذوى باكرا، ويرجو أن يغادر هذه الحياة، فيصور الموت فجرا رحيما؛ والنعيم السرمدي ينتظره في قبره الفسيح، تفاؤلا بالجنة [3]:

أملٌ دَجَى قبلَ الأوانِ

وذوى شبابي بُرعمًا عندَ الصباحْ

فمتى أذوبُ براحةِ الفجرِ الرحيم؟

أقضي وألتمسُ النعيمَ السرمديَّ بفسحةِ القبرِ الرّدِيم

الأبد:

"الأبد الدهر، والجمع آباد وأبود، وفي حديث الحج قال سراقة بن مالك: أرأيت متعتنا هذه أَلِعامنا أم للأبد؟ فقال: بل هي للأبد. وفي رواية أَلِعامنا هذا أم لأبد؟ فقال: بل لأبد أبد. وفي أخرى بل لأبد الأبد، أي هي لآخر الدهر". [4]

---

(١) ديوان: بعض وجع، سعد الثقفي، نادي الباحة الأدبي، ط١، ٢٠١٢م، ص ١٣.

(٢) الشاعر عبدالسلام هاشم حافظ، شاعر، وقاص، وكاتب، (١٣٤٧هـ. ١٤١٥هـ) ولد في المدينة المنورة، تعاورته منذ فتوّته أمراض عدة نهكت قواه، وتسربت إلى أدبه وشعره، استقر في القاهرة مدة من الزمان، ترك مجموعة كبيرة من المؤلفات، ومن دواوينه (صواريخ ضد الظلم والاستعمار/ وحي الهاجرة/ ووحي وقلب وألحان) وأصدر نادي المدينة المنورة الأدبي أعماله الشعرية الكاملة عام ١٤٠٤هـ. (المصدر: قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية/ (١/ ٢٩٧).

(٣) ديوان: وحي وقلب وألحان، عبد السلام هاشم حافظ، نادي أبها الأدبي، ط١، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م، ص ١٣٧.

(٤) لسان العرب (١/ ٣٢).

والأبدية تعني الديمومة والخلود، لا يعلم حدها إلا الله تعالى، ودائما ما تقترن في القرآن الكريم بالخلود كما في قوله تعالى: {خَالِدِينَ فِيهَا أَبَداً إِنَّ اللَّهَ عِندَهُ أَجْرٌ عَظِيمٌ ﴿٢٢﴾}(١)، وتأتي للنفي المشروط حتى زوال المانع، في مثل قوله تعالى: {قَالُواْ يَا مُوسَى إِنَّا لَن نَّدْخُلَهَا أَبَداً مَّا دَامُواْ فِيهَا}(٢).

وقد عبر بعض الشعراء السعوديين بالأبد، فاستحضره الشاعر حمزة شحاته في قصيدته (الماضي الحائل) ليكون موازيا لسرعة الضوء، وحين وصف اللحظة التذكرية للماضي التي بعثتها ومضة من خياله ساعة إطراقه في خلوته، تلك اللحظة التي أطافت به على كراهته لها، كانت سريعة كالضوء، ولكي يزيد من هولها وغرابتها حاول أن يجعل لها جسدا طويلا فلم يجد أطول من الأبد، الذي لا يعلم بدايته ولا نهايته إلا الله، فتأمل هذه اللحظة الزمنية السريعة جدا والطويلة جدا، فمن هولها خُيّل للشاعر أن الكون ارتجف وأزبد كالبحر (٣):

لحظـةٌ فـي سـرعةِ الضـوءِ اطافَـتْ ... بـي علـى كـرهٍ، وفـي طـولِ الأبَـدْ

خِلــتُ أنّ الكــونَ أمســى بعــدَها ... راجفًــا كــالبحرِ، يرمــي بالزبَــدْ

ويصور الشاعر إبراهيم زولي(٤) ذاته في عزلته، في قصيدته (يعلن الليل عصيانه)، فالظلام قادم إليه ليشد وثاقه في تلك العزلة حتى تتحول إلى عزلة أبدية؛ ليزيده عزلة، والأبدية التي يتحدث عنها زولي هي أبدية مطلقة لا نهاية لها إلا بفناء عمر الكائن (٥):

لم يعدْ مُمكِنًا

أنْ تحاصرَ هذا

---

(١) سورة التوبة، الآية: ٢٢.

(٢) سورة المائدة، الآية: ٢٤.

(٣) ديوان: حمزة شحاته، ص ٨٧.

(٤) إبراهيم بن حسين زولي، شاعر ولد في جازان عام ١٣٨٨هـ، نشط في كتابة الشعر مبكرا، ونشر في الصحف والمجلات المحلية والعربية، ومواقع الإنترنت، وأقام العديد من الأمسيات في الداخل والخارج، صدر له عدد من المجموعات الشعرية(رويدا باتجاه الأرض/ وأول الرؤيا/ والأجساد تسقط في البنفسج/ وتأخذه من يديه النهارات/ ورجال يجوبون أعضاءنا). المصدر: قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، (٢/ ٦٧٨).

(٥) . ديوان: رجال يجوبون أعضاءنا، إبراهيم زولي، نادي حائل الأدبي، ط١، ٢٠٠٩م، ص ٤٥.

العراءَ وحيدًا
لأنّ الظلامَ
يشدُّ الوثاقَ عليكَ
يحثُّ الخُطى
صوبَ عزلتِك الأبديَّة

والأبدية تظهر بصورة شعرية رمزية ـ أيضا ـ عند الشاعر أحمد قران[1] في قصيدته (ابتهالات الضوء)، وهو يرى أن للخزامى تفاصيلها الأبدية، تلك التفاصيل الخالدة، وغالبا ما يرمز الشعراء بالخزامى للأنثى، في جمالها ونضارتها، فيصورها أحمد قران خالدة في قلبه [2]:

للخزامي تفاصيلُها الأبديةُ، للبحرِ أغنيةُ الموجِ، للماثلين إلى حتفِهم، لحظةُ الابتهالاتِ، ضوءٌ من الضوءِ، نافلةُ القولِ، للراحلينَ بعيدًا بعيدْ.

أما الشاعر ماجد الحسيني فيتصور الأبد ظلاما دامسا، تخفى فيه الأشياء بالتقادم، فيرى أن القداسات قد ولى زمنها، ويجب أن تُدفن؛ لأن القداسة لله وحده، ولا قداسة لبشري غير الأنبياء، وأبعد نقطة يراها لإخفاء تقديس الناس هو مدفن في ظلمة الأبد [3]:

القداســـاتُ تـــولّى عهـــدُها	**وادفنوهـــا فـــي ظـــلامِ الأبَـــدِ**
وارجموا ـ لليوم ـ مَن يعبدُها	**ودعـــوهُ مفـــردًا بالنكـــدِ**

وبتأمل الشواهد السابقة يظهر أن (الأزل/ والأبد/ والسرمد) دوال زمنية كلية لم يخرجها الشعراء السعوديون عن دلالاتها الأصلية، ولم يؤثروا فيها أو يقسّموها إلى دوال زمنية جزئية، بل

---

(١) د.أحمد قِران الزهراني، شاعر وإعلامي ولد في الباحة عام ١٣٨٥هـ، عمل محررا في عدد من الصحف السعودية، وعضوا للنادي الأدبي الثقافي بجدة، ثم رئيسا لإدارة الأندية الأدبية عام ١٤٣٥هـ، يعد من شعراء التسعينات الميلادية، وله ثلاثة دواوين (دماء الثلج/ بياض/ لا تجرح الماء). (المصدر: قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، ٢/ ٦٦٢).

(٢) ديوان: لا تجرح الماء، د.أحمد قران الزهراني، الكوكب رياض الريس، ط١، ٢٠٠٩م، ص ٨٧.

(٣) ديوان: ضياع، ماجد الحسيني، ص ٧٦.

عبروا بها في سياقاتها المعتادة، ونستطيع وضع أيا منها مكان الأخرى لتعطي ذات الدلالة فالفروقات بينها طفيفة جدا ربما لا تتجاوز اللفظ، فكلها دوال لا منتهية زمنيا.

الأمد:

"الأمد الغاية كالمدى، يقال ما أمدك؟ أي منتهى عمرك. وفي التنزيل العزيز: {وَلَا يَكُونُوا كَالَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ مِن قَبْلُ فَطَالَ عَلَيْهِمُ الْأَمَدُ فَقَسَتْ قُلُوبُهُمْ وَكَثِيرٌ مِّنْهُمْ فَاسِقُونَ ﴿١٦﴾}[١]، قال شمر: "الأمد منتهى الأجل. قال: وللإنسان أمدان أحدهما ابتداء خلقه الذي يظهر عند مولده والأمد الثاني الموت".[٢] وقوله تعالى: {ثُمَّ بَعَثْنَاهُمْ لِنَعْلَمَ أَيُّ الْحِزْبَيْنِ أَحْصَى لِمَا لَبِثُوا أَمَداً}.[٣]

"والأبد والأمد متقاربان لكن الأبد عبارة عن مدة الزمان التي ليس لها حد محدود، ولا يتقيد، والأمد: مدة لها حد مجهول إذا أطلق ينحصر فيقال (أمد كذا)".[٤] فالأمد يتحدد طوله ببداية الشيء ونهايته، فأمد الإنسان عمره، وأمد الشمعة اشتعالها، وأمد الليل من الغروب حتى الشروق، فالآماد تختلف أقيستها باختلاف الكائن الذي تتحدد به، وقد عبر بعض الشعراء السعوديين ـ أيضا ـ بالأمد، ومنهم الشاعر محمد هاشم رشيد[٥] الذي صوّر حالة الجزيرة العربية قبل الإسلام، وكأنها ليل ممتد، لكن أمده انتهى بإطلالة ضياء الدين الإسلامي الذي ملأ الأرجاء نورا وهو يقصد بضياء الدين ـ أيضا ـ ذكر اسم الأديب (ضياء الدين رجب) الذي كتب القصيدة في رثائه[٦]:

---

(١) سورة الحديد، الآية: ١٦.

(٢) لسان العرب (١/ ١٤٩).

(٣) سورة الكهف، ، الآية: ١٢.

(٤) معجم الكليات للكفوي، ص ٣٢.

(٥) الشاعر محمد هاشم رشيد (١٣٤٩هـ ـ ١٤٣٣هـ) ولد في المدينة المنورة، تنقل بين إدارة اللاسلكي والتعليم ثم المطبوعات، وأسس مع زملائه أسرة الوادي المبارك، وكان نائبا لرئيس نادي المدينة المنورة الأدبي، وله من الدواوين الشعرية (وراء السراب/ وعلى دروب الشمس/ وفي ظلال السماء/ وعلى ضفاف العقيق/ والجناحان الخافقان/ وعلى أطلال إرم/ وبقايا عبير ورماد) أصدرها جميعا نادي المدينة الأدبي في مجلدين عام ١٤١١هـ. المصدر: قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، (١/ ٥٩٩).

(٦) ديوان: على دروب الشمس، محمد هاشم رشيد، نادي المدينة المنورة الأدبي، (د.ت)،ص ١٣٧.

حتـــى انطـــوى أمـــدُ السُّـــرى　　وأطـــلَّ صـــبحُ المُـــدلِجين
فـــإذا (ضـــياءُ الـــدينِ) يشـــرِقُ　　فـــي رحـــابِ الخالـــدين

والشاعر حمد الحجي في قصيدته (توسُّل) يمور في كون مظلم من الهموم في ظلام ليله الطويل الداجي، فيتحول إلى شبح، يلبس بُردا قُدت من همومه السوداء، ويصور وحدته حينما لا يؤانسه إلا النجم البعيد الذي يسائله عن خبر الصبح، ثم يكشف في الشطر الأخير عن سر هذا العناء والهم والظلام الذي يعتمل في أعماق العاشق، فكانت لحظته الشعورية تصوّر ليله كليل امرئ القيس الشهير، ومازال الشاعر يتساءل، هل سيطول أمد ليل العاشق، وهذا السؤال يضعنا أمام اتجاهين، **أولهما**: أن الليل حقيقي؛ لأنه ينتظر الصباح، ليحيا حياة الأسوياء، فكل عذاباته تتكاثر في الليل، **وثانيهما**: أن حياته كلها ليل طويل الأمد، صباحها لقاء المحبوبة الذي طال انتظاره، فطال أمد ليل الفراق [(١)]:

إذا ســجى الليــلُ تلقــاهُ غــدا شــبحًا　　قُــدت لــه مــن ديــاجي همِّــهِ بُــرَدُ
يســائلُ الــنجمَ هــل للصــبحِ مــن خبــرٍ　　وهــل يطــولُ بليــلِ العاشــقِ الأمَــدُ

وأيضا لا يخرج الأمد عن كونه دالة زمنية تتوسط بين الدوال الكلية والدوال الجزئية، لأنه ربما يطول حتى يبلغ مدى الدوال الزمنية الكلية، أو يقصر حتى يصبح كأصغر الدوال الجزئية تبعا للكائن الذي يقيس مداه الزمني، والشعراء السعوديون وظفوه كتوظيف أسلافهم، ولم يخرجوه إلى فضاءات أخرى.

الوقت:

الوقت: "مقدار من الزمان، وكل شيء قدّرتَ له حينا، فهو مؤقت، وكذلك ما قدرت غايته، فهو مؤقت. ابن سيده: الوقت مقدار من الدهر معروف. ووقت موقوت وموقّت: محدود. وفي التنزيل العزيز: {إِنَّ الصَّلَاةَ كَانَتْ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ كِتَابًا مَّوْقُوتًا ﴿١٠٣﴾}". [(٢)]

(١) ديوان: عذاب السنين، حمد الحجي، ص ٨٣.

(٢) لسان العرب (١٥/ ٢٤٥) والآية: ١٠٣ من سورة النساء.

ومن تعريفه يظهر الوقت كالدوال الزمنية الكلية التي تتحدد أقيستها بمدى الكائن، وقد عبّر به الشعراء السعوديون كذلك فالشاعر عبدالرحمن آل ملا، يحدد الوقت الذي يعبّر عنه بإضافته إلى الهجير، فيخرجه من إطلاقه إلى تقييده بمدة الهجير لا يتجاوزها، وحتى وإن كان الهجير الذي قيد به الوقت معنويا لا محسوسا فإنه يعد تقييدا، فالشاعر يرى الحب أيكة وارفة تظلل الناس في وقت الهجير، الذي غالبا ما يكون وقت الخلافات والنزاعات والصراعات، فالفرقاء تحت ظلال الحب في نعيم [1]:

أرى الحُبَّ بينَ الناسِ أجملَ أيكةٍ   تظللهُم وقتَ الهجيرِ وتورفُ

لكن الشاعر صالح الزهراني يترك وقته مطلقا دون تقييد، فحالته الشعورية العاصفة جعلته لا يلتفت إلى تحديد الوقت، فقد جاءت صغيرته (فيروز) إلى الدنيا، والمنطقة بأسرها في هم وظلمات، وصبحها لا ضياء له، والبدايات وجهها مكدر شاحب، والمدار مكتظ بالدخان، والديار تحترق، فكان الوقت داجيا مظلما لا إسفار له، فيخرج الوقت إلى معنى (الزمن/ العصر) رغم أنه يحدد مرحلة معينة من تاريخ الأمة، فيكون أقرب إلى دلالة العصر [2]:

وجئتِ والصبحُ صبْحٌ لا صباح له   وللبداياتِ وجهٌ لونُه كدَرُ
كان المدارُ دُخانًا والديارُ لظىً   والوقتُ داجي الطوايا ما لهُ سَفَرُ

والشاعر محمد حسين العُمري في قصيدته (مرجٌ كأنه الظما) يؤقت الوقت بالزوال، فيتحدد تحديدا دقيقا، فوقت الزوال من ميل الشمس عن كبد السماء حتى يصير ظل كل شيء مثله، فالشاعر كالنخل شموخا في السماء، لكنه ليس شامخا فقط بل متجذرا، وجذوره تساوي شموخه وبسوقه، وفوق هذا فهو مضيء كالشمس في وقت الزوال [3]:

أنا نخلٌ كأنَّ جذريَ فرعي   شمسُه كاعبٌ كوقتِ الزوالِ

---

(١) ديوان: أغاريد الخليج، عبدالرحمن آل ملا، ص ٢٠.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة، صالح الزهراني، ص ٢٨.

(٣) ديوان: قصائد ذاهلة، محمد حسين العُمري، ص ٦٢.

وتجهل الشاعرة أشجان هندي معنى الوقت وقيمته، في صمتها وحزنها بعدما غادر إلى الآخرة حبيبها، فقد عادت إلى الصمت والوحدة في ظلمات متراكمة من ستائر الصمت،ومن أردية الوقت، حتى غيّب الظلام عليها حساب الوقت الذي لا يمر حتما في هذا الجو الساكن المتخم بالصمت، فتكفي عبارة (لا نبض في ظلمتي يحسب الوقت) تعبيرا عن لحظتها الشعورية الحزينة (1):

وأعودُ إلى الصمتِ؛
أرخي ستائرَ ظلمتِه،
وأواريهِ بالوقتِ
الوقتُ؟!
كيفَ هو الوقتُ؟
لا نبضَ في ظلمتي يحسبُ الوقتَ
ما دمتَ
أحييتَ أوردتي عنوةً ثم،
غادرتْ...

الأجل:

"الأجل غاية الشيء كالأمد، والجمع آجال، تقول أجّل الشيء تأجيلا، حدد له وقتا أو غاية أو أخّرَه" (2) وفي القرآن الكريم قال الله تعالى: {**وَلِكُلِّ أُمَّةٍ أَجَلٌ فَإِذَا جَاءَ أَجَلُهُمْ لاَ يَسْتَأْخِرُونَ سَاعَةً وَلاَ يَسْتَقْدِمُونَ**} (3).

وقد عبر الشاعر قليل الثبيتي عن الأجل في صورة مبتكرة، وهو يستعذب صبابة العاشق وعذاباته في لحظة غسقية، ربما تكون عتمتها بسبب حالة الهيام التي تصيب العاشق، أو حقيقية في وقت حلول الليل، وكأنه وصل مرحلة برزخية بين الحياة والموت، فالحياة تطلبه بوصل

(1) ديوان: ريق الغيمات، أشجان هندي، ص ١٥٠.
(2) لسان العرب (١/ ٦٠).
(3) سورة الأعراف، الآية: ٣٤.

المحبوبة، والأجل يهامسه أنه لن يموت حتى يحين، فذكر الشاعر الموت والحياة، ثم ذكر دالة الأجل الزمنية وكأنها خط الحياة الذي يسلكه، وسيكون الموت آخر نقطة على هذا الخط [1]:

ما أعذبَ الموتُ عشْقًا في ذُرى غَسَقٍ   بينَ الحياةِ وهمْسَاتٍ من الأجلِ

العهد:

عصر، زمن: في عَهْد الخليفة عمر... طال به العهد: مرّ عليه زمن طويل"[2] قال الله تعالى: {فَرَجَعَ مُوسَى إِلَى قَوْمِهِ غَضْبَانَ أَسِفاً قَالَ يَا قَوْمِ أَلَمْ يَعِدْكُمْ رَبُّكُمْ وَعْداً حَسَناً أَفَطَالَ عَلَيْكُمُ الْعَهْدُ أَمْ أَرَدتُّمْ أَن يَحِلَّ عَلَيْكُمْ غَضَبٌ مِّن رَّبِّكُمْ فَأَخْلَفْتُم مَّوْعِدِي}[3]، وعهد الخلفاء أي عصرهم وزمنهم، فالعهد دالة زمنية تطابق العصر، وفي المناصب الملكية منصب (ولي العهد) أي نائب الملك والمرشح الأول لتولي العرش بعد عهده، ليبدأ عهد جديد.

وقد عبر بعض الشعراء السعوديين عن العهد في دلالته الزمنية، فهذا الشاعر عبدالله باشراحيل[4] يعزي ولي العهد السعودي آنذاك الأمير عبدالله بن عبدالعزيز في وفاة أخيه الملك فهد ـ يرحمهما الله ـ، ويبايعه ملكا في قصيدته (عزاء وبيعة) مستبشرا بعهده الجديد الذي يراه ينشر الضياء[5]:

نحاورُ فيكَ الوقتَ والنورَ والحِجى   ليشرقَ عهدٌ بالضياءِ جديدُ

والشاعر زاهر عثمان في قصيدته رسائل إلى عينيك يتذكر عهوده القديمة من إشراق عيني

---

(١) ديوان: مرفأ على الوريد، قليل محمد الثبيتي، ص ٩٣.

(٢) معجم الغني الزاهر، عبدالغني أبو العزم، مؤسسة الغني للنشر، الرباط، ٢٠١٣م، (٣/ ٨٣).

(٣) سورة طه، الآية: ٨٦.

(٤) د. عبدالله بن محمد باشراحيل، شاعر ورجل أعمال، ولد في مكة المكرمة ١٣٧٠هـ، درس الحقوق في مصر وأكمل دراساته العليا في الفلبين، جذبته موهبته الأدبية إلى الإبداع الشعري، والدراسات الأدبية، أسهم مع إخوته في إنشاء (جائزة محمد صالح باشراحيل للإبداع الثقافي) باسم والدهم، أصدر دواوينه الشعرية (معذبتي/ البرق الحجازي/ المصابيح/ قناديل الريح/ صباح) وترجم بعضها إلى أكثر من لغة. (المصدر: قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، (٢/ ٨٦١).

(٥) ديوان: البرق الحجازي، عبد الله محمد صالح باشراحيل، دار العلم للملايين، ط١، ٢٠٠٨م، ص ١١٨.

محبوبته التي أومأت إلى تلك العهود، ففجّرت نهر الذاكرة عن سديمٍ عقيمٍ لا يملك إلا رؤيته، ولا يستطيع بلوغ تلك العهود والعودة إليها، فكانت فقط إحياء للذكرى، فكان ضياء العين كافيا لإشعال الذاكرة والشوق والشجن والعهد الماضي [1]:

عيناكَ أشرقتا وأومأتا

إلى العهدِ القديمْ

فتفجرتْ نهرٌ

من السُّدمِ العقيمْ

وتهللت قطراتُ ظنّي

وانتشى الشوقُ الحميمْ.

أما الشاعر محمد عابس[2] فقد آلمه مصاب العراق، بلد الحضارات الإنسانية، فرأى في قصيدته (صوت العراق) أن العراق إذا احلولكت قسماته بظلمات الخطوب، فإن له إرثا تاريخيا مضيئا يغنّيه للحياة فيسعدها ذلك الضياء، وهو ضياء قديم قدم الحضارات الإنسانية أرخه الشاعر بعهد نوح ـ عليه السلام ـ [3]:

صـوتُ العـراقِ متـى اسـتبدّ بـهِ الظـلام ... غنّـى الحيـاةَ فشـقّها مـن عهـدِ نـوحْ

ومثل الدوال الزمنية السابقة تكون دالة العهد الزمنية دالةَ محافظة على دلالتها التي لا تخرجها عن خطها الزمني الذي يشبه الخط الزمني للأمد وللأجل في الطول والقصر المحكوم بكائن معين، فلكل عهد بداية ونهاية يتحدد بها طولا وقصرا.

---

(١) ديوان: قصائد خضر ويابسات، زاهر عبد الرحمن عثمان، ص ١٧٧.

(٢) محمد عابس الشهري، شاعر وإعلامي وكاتب ولد في الرياض عام ١٣٨٨هـ، يعمل مديرا للإعلام والنشر بوكالة وزارة الثقافة والإعلام للشؤون الثقافية، له نشاط إعلامي وثقافي متنوع، صدر له ثلاثة دواوين شعرية(الجمر ومفارش الروح/ وثلاثية اللذة والموت/ وفاكهة المرأة وخبز الرجل). المصدر: قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، (٢/ ٩٩٣).

(٣) ديوان: ثلاثية اللذة والموت، محمد عابس، دار الكفاح للنشر والتوزيع، الدمام، ط١، ١٤٣١هـ. ٢٠١٠م، ص ٩١.

العصر:

"العَصْر والعِصْر والعُصْر والعُصُر (الأخيرة عن اللحياني): الدهر. قال الله تعالى: {وَالْعَصْرِ ۝١ إِنَّ الإِنسَانَ لَفِى خُسْرٍ ۝٢}[(١)]. قال الفراء: العصر، الدهر أقسم الله تعالى به"[(٢)] "والعصر: الدهر واليوم والليلة والعشاء إلى احمرار الشمسِ"[(٣)] ويهمنا هنا المعنى الأول باعتباره دالة زمنية كلية بمعنى الدهر أو الزمن، فيجب أن نقف على هذه الدالة وكيفية توظيف الشعراء السعوديين لها في إطار النور والظلام.

يتشوّف الشاعر محمد السنوسي نورا للمؤتمر الإسلامي في قصيدته (أم القرى) ويرى ضياءه الهادي للأمم في كل عصورها، وكأنه النور الذي آنسه موسى؛ ليربطنا الشاعر بنور الله الذي أتى منه الإسلام، وما نور المؤتمر إلا امتداد طبيعي لذلك النور، فيأتي السنوسي بدالة (العصر) مجموعة في الأعصر تاركا دلالتها مفتوحة على الأعصر الآتية التي سترى هذا النور وتهتدي إلى الله، ثم إلى الوحدة الإسلامية التي تُعدُّ أهم أهداف المؤتمر [(٤)]:

نـورٌ علـى البطحـاءِ لمّـاح الـذُّرى　　　يهـدي القـرونَ ضـياؤه والأعصُـرا
آنسـتُ فيـه سـنًا مـن القبسِ الـذي　　　موســى تشــوّفهُ هــدى وتنــوّرا

ويحدد الشاعر علي حسين الفيفي[(٥)] العصر، حين أضافه إلى الملك، فهنا يصبح العصر محددا بمدة زمنية تبدأ بتولي الملك الحكم وتنتهي بانتهائه، فيكون العصر بمعنى (العهد/ الأجل/ الزمن/ الأمد) فعصر الملك المؤسس عبدالعزيز ـ يرحمه الله ـ عصر منجزات وحضارة وضياء [(٦)]:

---

(١) سورة العصر، الآيتان: ١ ـ ٢.

(٢) لسان العرب: (١٠/ ١٦٩).

(٣) معجم الكليات للكفوي: ٦٥٢.

(٤) الأعمال الشعرية الكاملة، محمد السنوسي: ص ٨٦، ولم يؤرخ للمؤتمر.

(٥) الشاعر علي بن حسين الفيفي، ولد بجبل فيفاء عام ١٣٤٩هـ، ضابط متقاعد من الجيش العربي السعودي، من الأعضاء المؤسسين لنادي الطائف الأدبي، صدر له عدد من الدواوين منها (أصداء الذكريات، أجراس، رحلة العمر، أزهار، زائر الأمس، الهمس الخافت) ونشر الكثير من إنتاجه بالصحف والمجلات السعودية والعربية. (المصدر: ديوان الهمس الخافت، الغلاف الأخير).

(٦) ديوان: الهمس الخافت، علي بن حسين الفيفي، ص ١٠٢.

وســتذكرُ الأيــامُ عصــرَ مليكِنــا والمنجـزاتُ لهــا المكــانُ الســامي
عصــرَ الحضــارةِ والرقــيِّ وإنّــهُ عصــــرٌ يضــــيءُ كثغــــرهِ البسّـــامِ

والشاعر عبدالله الفيصل يتساءل مستنكرا عن عصر النور، في قصيدته (منطق الحق)، فكيف يكون عصر النور مظلما بالكره والأحقاد والموت والقتل والحروب؟ لا ضياء فيه إلا ما تقدحه الأسلحة [1]:

أيُّ عصــرٍ للنــورِ لا نــورَ فيــهِ غيـرَ مـا بـانَ مـن قِـراعِ السّـلاحِ

والشاعر الغزاوي يتساءل عن عصرين متناقضين كيف يستويان في قصيدته (وحكمك عدل في يمينك سيفه) فالعصر الأول عصر الشعوذة والظلام، والعصر الثاني عصر مضيء يسير على ضوء القرآن الكريم [2]:

وهــل يســتوي العصــران عصــرٌ مشـعوذٌ وعصــرٌ علــى ضــوءِ الكتــابِ يســيرُ

الدوال الزمنية الجزئية:

الدوال الزمنية الجزئية كثيرة ومتشعبة، وتتميز بأنها محددة ومعلومة الفترات، حتى لو اختلفت في تحديدها من زمن إلى آخر، أو من حضارة إلى أخرى، لكنها تبقى في حيز التحديد القياسي، ولا ترتبط بمدى الكائن الزمني كما لمسنا في بعض الدوال الزمنية الكلية كالأجل والعهد والعصر والأمد، فالساعة محددة، والدقيقة كذلك والليل والنهار واليوم والأسبوع والشهر والفصل والسنة والعقد والجيل والقرن، وتلعب ثنائية النور والظلام دورا مباشرا وحاسما في بعض الدوال الزمنية الجزئية، وغير مباشر في أخرى، وعلى هذا الأساس سنعتبر اليوم هو الوحدة الأساسية للدوال الزمنية الجزئية كاملة سواء تلك التي يكون جزءا منها، أو تلك التي تكون أجزاء منه؛ لارتباط اليوم ليله ونهاره المباشر بالشمس وستكون على النحو الآتي:

١ . الوحدات الزمنية الجزئية التي يكون اليوم وحدتها الأساسية:

---

(١) ديوان: حديث قلب، عبدالله الفيصل، ص ٣١.

(٢) آثار أحمد الغزاوي الأدبية، د.مسعد العطوي، ٢/ ٩٥٢.

الأسبوع . الشهر . الفصل . العام بألفاظه المتعددة . العقد . الجيل . القرن.

٢ . الوحدات الزمنية التي تكون جزءا من اليوم:

الليل . النهار . الساعة . الدقيقة . الثانية . اللحظة . الآن.

وقد اطلعنا في مقدمة هذا الفصل على تقسيمات العرب لساعات الليل والنهار، بألفاظ مختلفة تناسب درجة الإضاءة والإعتام، وكيف وافقوا في تقسيمهم التقسيم العالمي الحديث المعتمد لعدد ساعات اليوم الأربع والعشرين، وكيف قسموها مناصفة، فنحن نعلم أن طول الليل والنهار يختلف بين فصلي الشتاء والصيف، لكن هذا الاختلاف لا يؤثر في الساعات الحديثة، ولا يؤثر كذلك في مسميات الساعات العربية القديمة بل تظل على حالها.

وهذه الوحدات الزمنية الجزئية شائعة الاستخدام بين الناس في كل زمان ومكان، وكذلك شائعة الاستخدام في الشعر، لكن البحث سيتتبعها باختصار في إطار ثنائية النور والظلام، للوقوف على توظيف الشعراء السعوديين لها.

اليوم:

ستكتفي به الدراسة؛ لأنه الوحدة الأساسية التي تعود إليها جميع الدوال الزمنية الجزئية، وقد ورد في كتاب الله العزيز كثيرا، واليوم "معروف مقداره من طلوع الشمس إلى غروبها، والجمع أيام"[(١)] وهو بهذا التعريف مرادف للنهار، ومقابل لليل، وقد ذكر بهذا المعنى في حديث معاذ ﷺحينما بعثه النبي ﷺ إلى اليمن وقال له: ((وأعلمهم أن الله افترض عليهم خمس صلوات في كل يوم وليلة)).[(٢)]

لكن المعنى الشامل لليوم بليله ونهاره يكون "اليوم النَّجْميّ: (الفلك) الزَّمن المتطلَّب لدوران الأرض حول نفسها بشكل كامل، فيما يتعلَّق بالاعتدال الرَّبيعيّ في دائرة خطّ الزّوال، الذي يساوي ٢٣ ساعة و ٥٦ دقيقة و ٠٩ ثوانٍ من الوقت الشَّمسيّ"[(٣)]

وقد يأتي اليوم لمعانٍ أخرى حسب السياقات، وهذا ما سنراه في توظيف الشعراء السعوديين لهذه الدالة الزمنية في إطار ثنائية النور والظلام، فقد يستخدم بمعناه الحقيقي المعروف

---

(١) لسان العرب ١٥: ٣٢٩.

(٢) أخرجه البخاري، كتاب الزكاة، باب وجوب الزكاة، برقم ١٣٩٥.

(٣) قاموس المعاني، الموقع الإلكتروني كلمة (يوم) على الرابط: http://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar

كما عبر بذلك الشاعر عبدالله الفيصل، فيومه الراهن مشرقٌ كأمسه المنصرم، والإشراق هنا تعبير نفسي عن امتداد سعادته بقرب محبوبته، هذا بالتحديد الحرفي لمفردتي (يوم/ وأمس) أما إذا أطلقنا الدلالة فستكون تعبيرا بالجزء عن الكل، وسيكون اليوم بمعنى (الحاضر) ويكون أمس بمعنى (الماضي) ولا حدود زمانية لهما إلا ما تحدده أبيات الشاعر، لكن هذا الزعم ربما لا ينطبق على تجربة الشاعر عبدالله الفيصل المتخمة بالشجن والحزن والحرمان [(١)]:

يـــومي كأمســـي مشـــرقٌ أبـــدا ... مـــا دمـــتَ قُربـــي أيّهـــا الغـــالي

ويظهر التحديد شبه الدقيق عند الشاعر أحمد قنديل[(٢)]، في تصويره لمشهد درامي صاحب لعائلته المفجوعة بموت والده، فيذكر (اليوم) بمعناه الزماني المعروف (النهار) المحدد بظهور الشمس حتى غروبها، لكن تحديده ليس دقيقا فربما يقصد (النهار والليل) معا، ثم يضيف اليوم إلى كلمة (صدر) أي قبل منتصفه، ثم يحدد ذلك الوقت بمحددين زمنيين مرتبطين بالشمس، فهو يبدأ من بعد الضحى، ويمتد إلى القائلة (وقت القيلولة) وكأنه يقصد الوقت من الحادية عشرة صباحا إلى الواحدة والنصف مساء، (وقت الظهر) [(٣)]:

في صدرِ هذا اليومِ..
بين الضحى.. والقائلهْ..
والأمُ تبكي ثاكلهْ..
والأختُ تجري ذاهلهْ..
وأخي الكبير.. وأخي الصغير..
وأنا.. وكلُّ العائلهْ..

---

(١) ديوان: حديث قلب، عبدالله الفيصل، ص ١١٠.

(٢) أحمد صالح قنديل (١٩١١ – ١٩٧٩م)، من مواليد جدة. أديب وشاعر وكاتب صحفي، تخرّج من مدارس الفلاح، واشتهر بكتاباته الساخرة وبشعره الشعبي المنظّم باللهجة الحجازية الدارجة، رأس تحرير صحيفة صوت الحجاز (البلاد). عيّن في عدة وظائف حكومية، حتى وصل إلى مرتبة مدير عام مديرية الحج. له مؤلفات كثيرة منها دواوينه (نار/ و شمعتي تكفي/ وقريتي الخضراء/ الراعي والمطر/ الأبراج/ اللوحات/ الأصداف.. وغيرها). المصدر: قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية: (٣/ ١٣٩٦).

(٣) ديوان: الأصداف، أحمد قنديل، مؤسسة تهامة، جدة، ١٤٠١هـ. ١٩٨١م، ص ٦٨.

كلٌّ يحوقلُ.. أو يهمهمُ.. أو يصرّخُ..
في نحيبٍ.. أو عويلْ..

وأكثر منه تحديدا الشاعر حامد عقيل[1] في اعتبار (النهار) هو اليوم، إذ يحدده بغروب الشمس التي يكون رحيلها إعلان (نهاية اليوم)، فيكون تحديده بالشمس واضحا، ويكون الليل مقابلا لليوم في نظر الشاعر، ويظهر الدور الذي لعبته ثنائية النور والظلام في الصورة التي عبّر بها [2]:

بكلٌّ اتجاهٍ
أرى الشمسَ تلفحُ زهوَ المدينةِ
تحرقُها
وترحلُ في آخرِ اليومِ
تغرقُ في البحرِ
دونَ التفاتٍ لمَن سكنوا
في زوايا الظلامْ

أما الشاعر نوّاف حكمي فيرى في ممدوحه مهابة الظل الممتد، لكنه ظلٌّ خاص له مقاييس مختلفة عن الظل الطبيعي، فهو متوهج بالمهابة التي لا تنطفئ، ثم هو ثابت لا يتزحزح ولا يهرب، ويستخدم الشاعر كلمة (يوم) بمعنى (قط) أو (أبدا) تعبيرا عن الديمومة والاستمرار، فيخرج اليوم عن مفهومه الزمني المباشر إلى مفهوم زمني مطلق[3]:

ما أنتَ إلا امتدادُ الظلِّ، ما انطفأتْ   يومًا مهابتُه، أو لاذَ بالهرَبِ

(١) حامد بن عبدالهادي بن عقيل، شاعر وناقد وروائي سعودي، ولد بالطائف عام ١٩٧٤م، يعمل في تعليم جدة مشرفا تربويا، وله العديد من الأنشطة الأدبية في الملتقيات والأماسي الشعرية، وقد نشر بعض أعماله في كثير من الصحف المحلية والعربية، وله العديد من المؤلفات، منها ديوانا شعر (قصيدتان للمغني مرثيتان توغلان في دمي/ ويوم الرب العظيم/ ويجرد فوضاه) المصدر: قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية (٢/ ١١٥٨).

(٢) ديوان قصيدتان للمغني. مرثيتان توغلان في دمي، حامد بن عقيل، دار الجديد، بيروت، ط١، ١٩٩٩م، ص ١٠٩.

(٣) ديوان: مرايا تتنفس، نواف حكمي، ص ١٦.

وقد يخرج اليوم عن معناه أيضا إلى معنى (الحين) كما في قوله تعالى: {وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا غَيْرَ سَاعَةٍ كَذَلِكَ كَانُوا يُؤْفَكُونَ}(١)، وهذا ما ظهر عند الشاعر سعود قطان(٢) في تعبيره عن حبه وحب الشعب لخادم الحرمين الشريفين، فتتجلى الثنائية فقط في اعتبار الملك نور عين الشاعر الذي يرى به، أما كلمة يوم فقد خرجت إلى معنى الحين، إذ لو حُذفت واستبدلت بـ (حين) لم يختلف الوزن ولم تتغير الدلالة (٣):

يا نورَ العينِ

يا نبضَ الشارعِ

يومَ ولجتَ قلوبَ الشعبِ

بحرفِ (الحاء)

وحرفِ (الباء)

على جملين

يا خادمَ ربكَ والحرمين

وقد يأتي اليوم بمعنى (الآن) أو (الحاضر) كما عبر به الشاعر أحمد الصالح، ثم قسّم اليوم إلى طرفيه (النهار والليل)، فتنازعه الشمس نهارا، ويضمه الظلام بين جناحيه (٤):

تنازعُــك اليــومَ شــمسُ النهــارِ ويــدنيكَ مــن خافقيــه الغَلَــسْ

ويستمر تعبير الشعراء السعوديين بالأزمنة الجزئية المختلفة، من اللحظة حتى القرن، لكن الدراسة تكتفي بهذا الملمح عن تعبيراتهم باليوم الذي يعد القاسم المشترك بين كل الأزمنة

---

(١) سورة الروم، الآية: ٥٥.

(٢) سعود بن عبدالله قطان، من مواليد المدينة المنورة عام ١٣٧٢هـ، عضو نادي المدينة الأدبي، ويعمل معلما في إدارة التربية والتعليم بالمدينة المنورة، له العديد من المشاركات الثقافية والأدبية في الصحف السعودية، صدر له ديوان عرس الكلمات عن نادي المدينة الأدبي. (المصدر: الصفحة الأخيرة من ديوان عرس الكلمات).

(٣) ديوان: عرس الكلمات، سعود قطان، نادي المدينة الأدبي، ط١، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠ م، ص ١٢.

(٤) ديوان: لديك يحتفل الجسد، أحمد الصالح (مسافر)، ص ٣٢.

الجزئية، وفي متابعة التعابير لكل الأزمنة إطناب لا أظنه يأتي بجديد ذي بال. وقد رأينا كيف استثمر الشعراء ثنائية النور والظلام في إبداع دلالاتهم الزمانية، ومدى إفادتهم من طاقات الثنائية في هذا الشأن، سواء ارتبطت بتلك الأزمنة وتحكمت في تشكيلها، أم كانت أزمنة نفسية تمور في أعماق الشاعر، فرأى إخراجها في إطار الثنائية.

ثانيا: السياقات المكانية:

أصبح للمكان في دراسات الشعر النقدية الحديثة مكانة مرموقة، ربما تقليدا للاهتمام بالمكان في حقل الدراسات السردية، بصفته ركنا أساسيا فيها، والمكان "عند الحكماء هو السطح الباطن من الجسم الحاوي المماس الظاهر للسطح من الجسم المحوي، وعند المتكلمين هو الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم وينفذ في أبعاده". (١)

والمكان المقصود هنا هو المكان الطبيعي الذي يتوطنه الإنسان ويعيش فيه عمرا يؤهل أن تنشأ بينهما "علاقة تأثير متبادل، فالإنسان يمارس فاعليته في المكان، بل ويغير من طبيعته في كثير من الأحيان، ثم يعود المكان فيمارس تأثيره على الإنسان في دورة لا تنتهي من التأثير المتبادل"(٢). ولا غرابة في نشوء تلك العلاقة مادامت "الأمكنة كائنات حية في التاريخ والواقع، وهي إذ تعيش في الذاكرة فإنها تتحرك عبر وجدان الجماعة بمواصفات ينماز فيها مكان عن آخر ويختلف"(٣).

ومن هنا جاء هذا المبحث لاستكشاف تجليات النور والظلام المكانية، وبحث علاقة الثنائية بالمكان، من خلال الشواهد الشعرية التي أبدعها الشعراء السعوديون، وحتّم استقراؤها أن تتناول الدراسة تجليات الثنائية بفعل ثلاثة مؤثرات رئيسة، **الأول**: ديني يمنح المكان تجليات نورانية خاصة، وهذا المؤثر لا يمكن إغفاله؛ لأن المملكة العربية السعودية تحتضن المقدسات الإسلامية ومنها انطلقت الدعوة الإسلامية. والمؤثر **الثاني**: وطني، غالبا ما يصبغ المكان بنورانية خاصة؛ لأن الأوطان عزيزة على نفوس أبنائها. **والثالث**: نفسي يخلع أحد طرفي الثنائية على المكان، حسب الحالة الشعورية التي يمر بها الشاعر.

١ . تجليات المكان بفعل المؤثر الديني:

هذه التجليات (نورانية) لا تتحكم فيها الحالة الشعورية للشاعر المسلم، فالمؤثر الخارجي الفاعل في ديمومة هذه التجليات هو الدين الإسلامي، الذي خلع على بعض الأماكن نورانية يشعر بها المسلم، ويراها بقلبه وعقله، وتشع بها روحه حتى تفيض على جوارحه نورا وخشوعا؛ لأن (النور) امتزج بمسمياتها فصار ملازما لها لا يفارقها أبدا سواء أكان في اللفظ أم في المعنى،

---

(١) التعريفات للجرجاني، ص ١٩١.

(٢) بناء فضاء المكان في القصة العربية القصيرة، محمد إسماعيل، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ٢٠٠٢م، ص ٨٧.

(٣) مجلة جذور، نادي جدة الأدبي، ج٢٠ مجلة ٩، يونيو ٢٠٠٥م، (سيرة مكان . جريدي المنصوري) ص ٣٧٦.

وقد عبّر بعض الشعراء السعوديين عن هذه التجليات بغزارة، وقبل سبر الشواهد تجدر الإشارة إلى اقتران أسماء بعض الأماكن بلفظ (النور) لمكانتها الإسلامية، وهي:

أ ـ **جبل النور**: وهو جبل حِراء "بالكسر والتخفيف والمد: جبل من جبال مكة على ثلاثة أميال، وهو معروف، وكان النبي ﷺ يتعبد في غار من هذا الجبل، وفيه أتاه جبرائيل عليه السلام"[(١)] وبعد الإسلام اقترن اسم هذا الجبل بالنور، تكريما لتاريخ اتصال السماء بالأرض وحيا منزّلا على سيدنا محمد ﷺ فيه، وتخليدا له في الذاكرة الإسلامية.

وجبل النور من المعالم الإسلامية الخالدة التي خلّدها ـ أيضا ـ الشعراء السعوديون، فقد ذكره الشاعر حسن القرشي في قصيدته (مكة)، حين جسّد الجبل وناداه متسائلا عن المعجزات الكثيرة التي شهدها، وربما هناك معجزات لم تظهر بعد لنا، ثم يراه مختلفا عن غيره، ويجب أن يتحدث؛ لأن اليقين النوراني الأول قد شع في غار منه، وهذه الذكريات العظيمة ربما تُنطِق الجبل الجامد، وهذا سر المعجزات التي لم تظهر في مخيال الشاعر، ثم يتحدث عن علو وخلود وروحانية هذا الجبل العظيم التي تطوي الزمان إلى ضياء النور الأول، وهيبته وقد سار عليه أطهر البشر ﷺ، وكل تعبيرات القرشي تستقي من الثنائية نورانيتها بكل ألفاظ النور التي حشدها الشاعر (جبل النور/ شع/ سناها/ يزين محياه أسمى أثر/ إطلالة الفجر/ الضياء) ليناسب الموقف النوراني والمكان المضيء باسمه وذكرياته[(٢)]:

أيا (جبلَ النورِ) كم ذا شهدتَ	**من المعجزاتِ وكم ذا ظهَرْ؟**
تحدثْ ففي (الغارِ) شعّ اليقينُ	**وقد تُنطِقُ الذكرياتُ الحجرْ**
أيا قمةً فوقَ هامِ الخلودِ	**سَمَتْ بسناها الشذيِّ العَطِرْ**
إذا ما ارتقيتُ إليكِ انطوى	**بحسّي الزمانُ وكلُّ البصرْ**
وخففتُ وطئيَ أنْ يستقرّ	**أما سارَ فيكِ (نبيُّ) البشرْ؟**
وكمْ قد تعبّدَ ثبتُ الجَنانِ	**يزينُ محيّاهُ أسمى أثرْ**
إلى أنْ أطلَّ على الكائناتِ	**كإطلالةِ الفجرِ بعد السّحَرْ**
أطلَّ وفي بردتيهِ الضياءُ	**ونبعٌ من الحقِّ عذبُ السّوَرْ**

(١) معجم البلدان، ياقوت الحموي، دار صادر، بيروت، ١٣٩٧هـ ـ ١٩٧٧م، (٢/ ٢٣٣).

(٢) ديوان: حسن القرشي، ٢: ٢٣٤.

وألقى القرشي ـ أيضا ـ قصيدته (يا فلسطين) في دولة تونس في عيد النصر، وتطرق إلى ذكر جبل النور، لكن ليس بدلالته السابقة، بل ذكره باسمه القديم (حراء) ودعمه بلفظ (النور) في سياق البيت، ولم يذكر حراء على أنه الغار أو الجبل، بل على أنه (مكة) حيث وسع الدلالة بتعبير (روابي حراء) وجمالها ومعلمها البهي، وربما فضّل ذكر حراء على مكة لحاجته إلى لفت المتلقي إلى بدء الوحي من غار حراء، والجميل هنا اعتزاز المسلم، ثم اعتزاز الشاعر السعودي المنتمي إلى هذه الأرض (1):

يــاربوعَ الــ"خضراءِ"من "مكــةَ" الخيــ ـــرِ أتينــاكِ مــن ذُرى العُربــانِ

مــن روابــي حِــراء حيــثُ هفــا النــو رُ، فـــأزهى بهديـــهِ الـــثقلان

ومثله يذكره الشاعر أحمد الغزاوي، دون ذكر اسم (جبل النور) إذ أطلق اسم حراء على الجبل كله، لأنه ذكر (سفوح حراء)، لكنه لا يستطيع أن يذكر هذا المعلم دون أن يذكر مفردة (النور) حتى لو لم يضفها إلى الجبل، وأثر هذا النور بمشاعر الإنسان وأعماقه التي تضيء حتى تتلألأ من نورانية المكان (2):

حبــذا النــورُ مــن ســفوحِ حِــراءٍ يمـــــلأُ الخـــــافقين بـــــاللألاءِ

ب ـ المدينة المنورة:

كان اسمها (يثرب) قبل الهجرة النبوية، فلما هاجر إليها الرسول ﷺ والمؤمنون معه، تعددت أسماؤها ومنها طيبة؛ لطيب أرضها وخصوبتها، والمدينة النبوية، ثم أُطلق عليها اسم المدينة المنوّرة (بنور الإسلام)، واستحقت المدينة هذه الإضافة النورانية البهية، وقد كانت المدينة الثانية بعد مكة المكرمة لسيد البشر ﷺ، وهذا الاستحقاق يأتي من كونها المهد الذي ترعرع عليه الإسلام حتى قوي عوده، وانطلقت الفتوحات شرقا وغربا.

وللمدينة المنورة مكانة عظمى في قلوب المسلمين جميعا، حتى أصبحت زيارتها بعد أداء

---

(١) ديوان: حسن القرشي ، ٦٤٢.

(٢) آثار أحمد الغزاوي الأدبية، د.مسعد العطوي، ٢: ١٢٤٣.

الحج أو العمرة أمرا أساسيا في نفوس جلّ المسلمين القادمين من خارج السعودية، فكيف ستكون مكانتها في أنفس السعوديين، وهذا ما سنراه في أشعارهم التي تناولت المدينة المنورة، فابنها البار الشاعر عبدالمحسن حِلّيت[1] يكتب قصيدته الشهيرة (سيدة الدنيا) وفيها يتحدث على لسان المدينة المنورة، التي لا يجهلها أحدٌ في الكون، ولا يمكن أن يعرفها أحد ولا يُشغل بحبها، وتتحدث عن أمجادها، وأهمها أنها فتحت قلبها للرسول ﷺ، فلم يفارقه منذ دخوله الأول، ثم يذكر لقبها المضاف إلى المدينة (المنورة) والفيحاء، وهي تنتسب لرسول الله ﷺ، وللإسلام، فيكون هذا نسبها الرفيع، نسبها الشمسي الساطع الذي لو رأته البدور خجلت ونكست رؤوسها [2]:

أنا (المدينةُ) من في الكونِ يجهلُني ... ومَن تُراه درى عنّي وما شُغِلا؟
فتحتُ قلبي لخيرِ الخلقِ قاطبةً ... فلم يفارقْه يوما منذُ أنْ دخَلا
أنا (المنورةُ) الفيحاءُ ذا نسبي ... إذا البدورُ رأتني أطرقَتْ خَجَلا

والشاعر محمد السنوسي يباهي بالمدينة غزاة الفضاء ورواده، فيقرر أن الرسول ﷺ هو رائد الدنيا الأول وقائدها إلى المحبة، وشريعته الساطعة كالشمس تجعل البشر سواسية وهذه الشريعة انطلقت من (المدينة المنورة) وليست من نيويورك وموسكو وغيرها، ثم يختم النص بإضافة المدينة إلى النور، ويرى أن النور عاد منها منطلقا في عهد الحكومة السعودية، وسيكون قويا كما كان في صدر الإسلام، في تمجيد واضح للمدينة المنورة التي أضاء نورها العالم أجمع [3]:

(محمدٌ) رائدُ الدنيا وقائدُها ... إلى المحبةِ أجناسًا وألوانا
شريعةٌ كشعاعِ الشمسِ نيّرةً ... الناسُ في ظلِّها كالمشطِ أسنانا
من (المدينةِ) من أطوادِها انطلَقَتْ ... لا من (نيويوركَ) ولا (موسكو) و(إيقيانا)

---

(١) عبدالمحسن حليت مسلم الحربي، شاعر وكاتب ولد في المدينة المنورة عام ١٣٧٧هـ، وحصل على البكالوريوس في الإدارة العامة، عمل في جريدة سعودي جازيت الناطقة بالإنجليزية، ونشر في العديد من الصحف والمجلات السعودية، صدر له ديوانا (مقاطع من الوجدان) و (إليه). المصدر: موقع ويكيبيديا (الموسوعة الحرة) الإلكتروني، مادة (عبدالمحسن حليت).

(٢) قصائد مختارة عن المدينة المنورة، د. ماجد العامري، ط١، مطبعة الصلاح، جدة، ١٤١٤هـ.١٩٩٧م، ص ١٧٤.

(٣) . الأعمال الشعرية الكاملة، محمد السنوسي، ص ٤٠٧.

(مدينــــةَ النـــورِ) عـــادَ النـــورُ منطلقـــا   مــــن لابتَيْـــــكِ قويًّـــا مثـــلَ مـــا كانـــا

وذات الاسم يستخدمه الشاعر سعد الرفاعي في قصيدته (مدينة النور) ليراها إشراقة ساطعة شموسها، أضاءت بالحق كل القمم، ثم يسمّيها ـ أيضا ـ (مدينة الطهر) وهي تعطر الكون كالريحانة عندما تعبق روائحها الزكية، فتحلق ناشرةً القيم الإسلامية المثلى في العالم (١):

(مدينــةَ النــورِ) يــا إشــراقةً ســطعتْ   شموسُــها بضـياءِ الحـقِّ فـي القمـمِ
(مدينــةَ الطُهــرِ) يــا ريحانــةً عبقــتْ   وحلّقــتْ فــي ســماءِ الكــونِ بــالقيمِ

ج ـ أماكن ليس في لفظها النور:

يستمر المؤثر الديني في صبغ المكان بنورانيته الخاصة، حتى وإن لم تكن تلك التجليات مقترنة بالاسم اقترانا لفظيا كالمذكورة سابقا، فبقية الأماكن الدينية المرتبطة بالدعوة الإسلامية في بدايتها، أو المرتبطة بالشعائر الدينية، تتجلى عليها نورانية خاصة، تظهر سمةً بارزة في التعبير عن هذه الأماكن، لا يمكن بحال إغفال نورانيتها التي تتجلى في الكثير من الشواهد الشعرية، وتظل هذه الحالة ثابتة بفعل المؤثر الديني.

الشاعر سعد البواردي يرى النور يشع من البيت الحرام ومن مكة المكرمة، فهذا المكان المقدس يشع ضياء على كل العالم، وفوق أقوال الشعراء والأدباء والمبدعين، يمكن أن نرى هذا المعنى يتجسد في اللوحات التي يرسمها الفنانون على اختلاف مدارسهم، حتى أصبح البيت الحرام ومكة المكرمة كلها نقطة إشعاع كوني في لاشعور العالم، ويستمر البواردي في تعزيز النورانية وهو يجعل الضياء يسيل نهرا كيما ينير للناس (٢):

أشــاهدتَ مكــةَ والبيــتُ فيهــا   يشــعُّ علــى الكـونِ هـديًا ونـورْ؟
ونهـــرُ المـــروجِ كخـــطٍّ بـــديعٍ   مــن النــورِ قــد شــقّ كيمــا ينيــرْ

والشاعر حسن الزهراني في قصيدة وطنية كانت مكة أول ما يفخر بالانتماء إليه من مدن

---

(١) ديوان: العشق ينبع، سعد الرفاعي، ص ٤٨.

(٢) ديوان: قصائد تتوكأ على عكاز، سعد البواردي، ص ٦٢.

الوطن، قدمها على (الرياض) العاصمة السياسية للدولة، وعلى معشوقته مدينة (الباحة)، وهذا ما نجده عند كثير من الشعراء السعوديين، وما أن ذَكَر مكة حتى ذكر النور النابع من مكة بطعمه وألوانه الإسلامية الهادية [(1)]:

أنـا ابـنُ (مكـة) نهـرُ النـورِ فـي كبـدي   مسترســـلٌ ولـــه طعـــمٌ وألـــوانُ

والشاعر أحمد هاشم النعمي أيضا يشاطر سابقيه نورانية مكة، وهي التي شع النور من بطنها، باعتبارها أم النور والعالم المستنير به، فاخترق كل الظلمات التي شيدها الجهل[(٢)]:

مـن بطـنِ مكـةَ سـارَ النـورُ مخترقًـا   مـا شيَّدَ الجهلُ حولَ العقلِ من حُجُبِ

وما تنفك مكة مركز الإشعاع الكوني ملهمة للشعراء، فيندر أن يمر سياق ذكر مكة دون ذكر النور والضياء والسنا والشعاع، وأمام هذا المعنى تكتفي الدراسة بهذه اللوحة النورانية المضيئة للشاعر محمد السنوسي، التي عبر بها فرحا بالمؤتمر الإسلامي في مكة المكرمة، وصاغها لوحة شعرية استحضر فيها نور الدعوة الإسلامية المنطلق من مكة، واتخذه مركزا لتراسلات الضياء الدينية بين دعوة موسى عليه السلام، والدعوة الإسلامية، وشكل خارطة الضياء المكانية، بمكة والقدس، وطوى، وجبل الطور، وجبل حراء [(٣)]:

نــورٌ علــى البطحــاءِ لمّــاح الــذُّرى   يهــدي القــرونَ ضــياؤُه والأعصُــرا
آنســتُ فيــه ســنًا مــن القبــسِ الــذي   موســـى تشـــوّفهُ هـــدى وتنـــوّرا
ينصــاحُ مـــن فلـــكِ الرســالةِ فجــرُه   ويشـــعُّ مـــن فلـــقِ النبـــوةِ نيِّـــرا
فـــي هالـــةٍ يحنـــي الـــرؤوسَ جلالُهـــا   عِظـــةً ويجتـــذبُ النفـــوسَ تـــذكُّرا
لمعَـتْ علـى الـوادي المقـدّسِ شـعلةً   تركَـــتْ دُجـــى الـــدنيا نهـــارًا مُســـفِرا
مسَّـــتْ شـــرارتُها الحيـــاةَ فأشـــعلَتْ   مـــثلًا أشـــفَّ ســـنًا وأكـــرمَ جـــوهَرا
هزمَـــتْ أشـــعتُها الظـــلامَ وزلزلـــتْ   كِســـرى وراءَ الخـــافقينِ وقيْصَـــرا

---

(١) ديوان: قُبلةٌ في جبين القِبلة، حسن الزهراني، ص ٢٩.

(٢) ديوان: الدروب المقفرة، أحمد هاشم النعمي، ص ٩.

(٣) الأعمال الشعرية الكاملة، محمد السنوسي: ص ٨٦.

يـــا مركـــزَ الإشـــعاعِ يـــا ينبوعَـــه　　　يـــا كـــوثرَ الأضـــواءِ يـــا أمَّ القـــرى
(القـدسُ) يسـتافُ النسـائمِ مـن (طُـوى)　　　و(الطّـورُ) يقتـبسُ الأشـعةَ مـن (حِـرا)

وبعد تأمل لوحة السنوسي النورانية المكانية، ومدى اتساع ضياء مكة الكوني، يحيلنا إلى افتخار الشعراء السعوديين بوطنهم الذي يحتضن أهم مصادر النور الدينية المكانية في الدنيا، مكة والمدينة، وينسحب ضياؤهما على كامل الوطن، ليصبح كل الوطن مصدر إشعاع العالم، كيف لا وهو قبلة المسلمين ومهوى أفئدتهم، ومهاد الرسالة الإسلامية الأول، ورغم إفراد (المؤثر الوطني) بمساحة في دراسة المكان، فإن الدراسة ستتناوله هنا في إطار المؤثر الديني، الذي حفّز الشعراء على التعبير عن وطنهم من خلال مقدساته الدينية التي منحته النورانية، فهذا الشاعر قليّل الثبيتي في قصيدته (يا بلادي) يصرح أن عشق السعوديين لوطنهم ليس كعشق أي وطن من أجل الرفاه ورغد العيش والجاه، بل لأنه مصدر نور العالم، فيتجلى في هذا القول تجاوز الشعراء عن مكة والمدينة ليصبح كل الوطن مكة والمدينة بضيائهما الكوني الخالد [1]:

مـا عشـقنا أُمًّـا لهـا الـنفطُ طفـلٌ　　　مـــا رغبنـــا حصـــادَ مـــالٍ وجـــاهِ
بـل هوينـاكَ موطنـا قـد أنـارتْ　　　فيـــه تقـــوى الإلـــهِ كـــلَّ اتجـــاهِ
شعشـعَ النـورُ فـي رباهُ فأضـحى　　　يتبنّـــى الوفـــا وحـــبَّ الإلـــهِ

أما الشاعر إبراهيم طالع الألمعي في قصيدته (مواسم)، فيرى وطنه وطن النور، في إشارة إلى الوحي والرسالة المحمدية التي شع ضياؤها في كل الأرجاء، ثم يصوّر أن كل الوطن بيت لله، باعتبار وجود بيت الله الحرام، فتكون السعودية كلها حرما وقبلة للكون كله، يستقبله للتعبد، ثم يسهب في خلع الأوصاف على الوطن الجميل الذي يفوق الحياة حلاوة، وفي مفارقة القرب والبعد يتخذ الألمعي النجوم المضيئة معيارا للدنو والبعد، في إلماحة إلى قرب الوطن من محبيه وبُناته، وبعده عن نيل الأعداء والطامعين[2]:

وطـــنَ النـــورِ أنـــت لله بيـــتٌ　　　يركـعُ الكـونُ حولَـه ثـم يسـجدْ

---

(١) ديوان: مرفأ على الوريد، قليّل الثبيتي، ص ٢٨.

(٢) . ديوان نِحلة سهيل، إبراهيم طالع الألمعي، مطابع الجنوب، أبها،ط١، ٢٠٠١م. ص ٧.

أنــت أحلــى مــن الحيــاةِ وأقنــى ... أنــتَ أدنــى مــن النجــومِ وأبعــدْ

ومثله أيضا تتجلى المعاني الدينية النورانية على الوطن، في قصيدة (قُبلةٌ في جبين القِبلة) للشاعر حسن الزهراني، وهو يستثمر مكة قبلة المسلمين، ليكون كل الوطن قبلة للبشر، فهذا الوطن الذي أشرق منه نور الحق، وما يزال يضيء العالم [1]:

إليكَ تهفو قلوبُ الخلقِ يا وطني ... ومنكَ يشرِقُ نورُ الحقِّ في الزمنِ

والشاعر محمد عبدالله الشدوي[2]، في قصيدته (نفتخر بك يا هند) يخاطب الأرض بأسلوب النكرة المقصودة، قاصدًا بها وطنه، حينما سأله عن أنواره المستفيضة التي قهرت الدجى وبارتِ الشمس والقمر، فأجابته الأرض أن مبتدأ النور من النور جل جلاله الذي أرسل نور النبوة، فعم الجزيرة كلها بدوا وحضرا، ثم يدلف إلى تفاصيل عن الحرم المكي الذي كان مبتدأ خيوط نور الهداية، وينتقل إلى المدينة المنورة التي بدأ فيها أول نظام للدولة الإسلامية العادلة في عهد خير البرية ﷺ، ويستمر متنقلا عبر أرجاء وطنه، وذكرى المؤسس والأمجاد[3]:

يــا أرضُ مــن أي أنــوارِ الــدُّجى سـطعتْ ... دنيــاكِ حتــى تبــاري الشــمسَ والقمَــرا

أجابـــتِ الأرضُ نـــورُ اللهِ أشـــرقني ... نـــورُ النبـــوة عـــمّ البـــدوَ والحضَـــرا

مــن أرضِ مكــةَ بيــتِ اللهِ قــد بــدأَتْ ... خيــوطُ نــورِ الهــدى مــا أروعَ الأثَــرا

مــن أرضِ طيبــةَ بــانَ العــدلُ متشِــحًا ... وحــافرُ المجــدِ يــوري الــنفسَ والحَجَــرا

وأيضا الشاعر طاهر زمخشري لا يخفي عاطفته الدينية في حبه لوطنه، فعينه وروحه فداء

---

(١) قُبلةٌ في جبين القِبلة، حسن الزهراني، ص ٧.

(٢) الشاعر محمد عبدالله الشدوي الغامدي، من مواليد شدا غامد الأعلى، يعمل مشرفا تربويا في تعليم مكة، ومحاضرا متعاونا في كلية اللغة العربية بجامعة أم القرى، فهو حاصل على الدكتوراه في علم اللغة الاجتماعي، له من المؤلفات المخطوطة: (قصائد للوطن والأمة، وآهات قلب) و (علم اللغة بين التراث واللسانيات الحديثة) وطبع له مع آخرين (أثر الإشراف التربوي) وهذا الديوان (نقوش في كهوف الوجدان) كما نشر في العديد من الصحف اليومية. (المصدر: نقوش في كهف الوجدان ص ١٥٣).

(٣) ديوان: نقوش في كهف الوجدان، محمد بن عبدالله الشدوي، نادي الباحة الأدبي، ط١، ٢٠١١م، ص ١١.

لبلاده، لذلك الضياء الذي يشع من المسجد الحرام والمسجد النبوي، فلا يخفى أنها أغلى الكنوز التي يحوزهما الوطن على غناه، وبفضلهما صارت بلاده بلاد الهدى [1]:

بــلادي فــداؤكِ روحــي وعينــي	**لنــورٍ يشــعُّ مــن المسجـــدين**
بــلادي بــلادي بــلاد الهـــدى	**تجـاوزتِ بالعـدلِ أقصـى المَـدَى**

والتاريخ الذي مر على جزيرة العرب بأمجاده وبطولاته مصدر ضياء وافتخار للشاعر السعودي، فالشاعر محمد السنوسي في قصيدته (نشيد الحرس الوطني) يستلهم الأمجاد من معارك بدر وحنين الإسلامية التي ماتزال تضيء جبين الجندي السعودي عزة وكبرياء وهو حفيد أولئك الشجعان الذين خلد التاريخ سيرهم وبطولاتهم، وكما كانوا جنودا للحق والهدى، فجندي الحرس الوطني في نظر السنوسي مثلهم جندي حق وهداية في وطنه الذي يحمل مشعل النور كما حمله الصحابة [2]:

مــن ســنا بــدرٍ وأضــواءِ حُنــينِ
لـم يـزلْ منهـا شـعاعٌ فـي جبينـي
مـلءَ قلبـي مـلءَ روحـي ويقينـي
أنـا جنـديُّ الهُـدى فـي وطنـي

٢ . تجليات بفعل المؤثر الوطني:

حب الوطن غريزة أصيلة في الذات، وعاطفة تتغلغل وتظهر في التعابير الإنسانية بوعي أو بلاوعي، فهو المهاد الأول الذي ترعرع فيه، وعليه كل التراث الذي يتغذى منه، وكل المستقبل الذي يطمح إليه، وهذه العاطفة هي المحرك الأول للانتماء، وبناء الوطن، والدفاع عن مقدراته المادية والمعنوية، والافتخار بمنجزاته القديمة والحديثة، وحول هذا يدندن الشاعر السعودي الذي تغنّى بوطنه كثيرا[3]، وفي شواهد التجليات الدينية شاهدنا تعبير الشاعر السعودي عن وطنه في

---

(١) ديوان: أغاريد الصحراء، طاهر زمخشري، مطبوعات تهامة، جدة، ط١، ١٤٠٤هـ. ١٩٨٤م، ص ٣٥١.

(٢) المجموعة الكاملة، محمد بن علي السنوسي، ص ٦٧٧.

(٣) أنجز الباحث عطا الله بن مسفر الجعيد رسالة ماجستير في هذا بعنوان (الوطن في الشعر السعودي)، من جامعة أم

إطار المؤثر الديني، وهنا سنطلع على تعابير الشعراء التي تدور في انبهارهم بتوحيد هذا الكيان الكبير على يد المؤسس الملك عبدالعزيز ـ يرحمه الله ـ، وتصوير حال الوطن قبل التوحيد وبعده، ثم مباهاة الشاعر السعودي بوطنه والنهضة التي تشهدها بلاده، ويستبشر أن تكون نواة لعودة الأمة إلى سالف المجد، وغالبا ما يأتي الوطن في سياقات مضيئة، تعبيرا عن ولاء الشعراء وانتمائهم الأصيل، فمهما قسَت الأوطان على أبنائها لا يرونها إلا في سياق مضيء.

الشاعر عبدالله السميح يقارن بين حال المملكة العربية السعودية قبل توحيدها ويصوّر الليل الحالك الذي كان يلف جزيرة العرب، لكن ذلك الليل كان مثخنا بالثقوب التي تنتظر ضياء الفجر، وحين قَدِم أجفل الظلام حتى شُلّت خطاه من الذعر، فكان قائد موكب النور الملك عبدالعزيز ـ يرحمه الله ـ كالبدر ورفاقه الأنجم بضيائهم الذي أعلن انتصاره على الظلام، وبه اجتمع شمل الأمة في وطنهم الكبير، بعد أن رزأهم الشتات والتناحر في أتون الظلام (1):

مــن ثقــوبِ الليــلِ شــعّتْ هالــةٌ	**للمنـــــى الزُّهـــــر ورفَ الحُلُــــمُ**
والـدجى المـذعورُ مشـلولُ الخُطـى	**يتـــــوارى والمـــــآلُ العـــــدمُ**
كلمــــا لاذَ بســــفحٍ أخبــــرَتْ	**عنــــه رفّــــاتُ الســــنا والأُجــــمُ**
هــا هــو الفجــرُ توالــتْ خيلُــه	**وائتلاقــــاتُ الضِــــيا تــــزدحمُ**
موكــــبُ النــــورِ بــــدا فارسُــــه	**مثــــلَ بــــدرٍ طوّقتْــــهُ الأنجُــــمُ**
إنــــه عبــــدُ العزيــــزِ الفيصــــلي	**قــــادمٌ بــــورِكَ هــــذا المقــــدمُ**
يعلــنُ النصــرَ الــذي غنــىّ بــه	**مضــــربُ الســــيفِ وغنــــى القلــــمُ**
فــــإذا الشــــملُ الــــذي بــــدّدَهُ	**عاصــــفٌ مــــن رُزئــــهِ يلتــــئمُ**

ويتغنى الشاعر علي صيقل(2) بحب الوطن غناء صادقا، إذ يرى وطنه في كل خلية من

القرى، عام ١٤٢٢هـ، أشرف عليها الدكتور عبدالله باقازي، طبعها مؤخرا نادي الطائف الأدبي ١٤٣٧هـ.

(١) صحيفة الرياض عدد ٩٩٩٤، وتاريخ ١٤١٦/٦/١١هـ.

(٢) علي محمد صيقل، شاعر من مواليد جزيرة فرسان عام ١٣٦٢هـ، عمل معلما ثم انتقل للقطاع الخاص مديرا لفرع البنك الأهلي بفرسان، عضو نادي جازان الأدبي، ونشر العديد من قصائده في الصحف والمجلات السعودية، ونشر ديوانيه (ترانيم الشاطئ/ وأغنية للوطن). المصدر: قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، (٢/ ٩٦١).

جسده، فهو وشمٌ على ساعده، ونقشٌ على كل بدنه، ثم لما رأى أن العلامات كلها خارج جسده؛ عطف الوشم والنقش على قلبه وعينيه، ليكون كامل الانغماس في حب الوطن، وبعد هذا الغمر يكون وطنه شمسا يحملها على رأسه، في تجاوز من الشاعر لمألوف الاعتزاز بالتاج والوسام للتباهي، فوطن صيقل شمس بكامل الوهج، تنسكب عليه مساحات أضوائها الكثيرة، فتغمره حتى يصير مشعا كوطنه الشمسي (١):

وشـــمٌ علــى ســاعدي نقــشٌ علــى بــدني ... وفـي الفـؤادِ وفـي العينـينِ يـا وطنـي

شمسًـا حملتُـك فـوقَ الـرأسِ فانسـكَبَتْ ... مســـاحةٌ ثــرةُ الأضـــواءِ تغمُرُنـــي

وإذا كان السنوسي قد عوّل على الماضي واستضاءة أمجاده في المبحث السابق، فإنه أيضا لم ينس الحاضر وأهمية العمل من أجل رفعة الوطن، فينادي أبناء وطنه مستبشرا بفجر نهضة وطنية مضيئة تصد الدجى وتصدعه، ويعمد الشاعر إلى تصوير استشرافه للمستقبل وهو يلمس الفجر القادم ويرى أشعته في وجه الحياة، تزيل من عيونها النوم والكسل وتدفع بهما بعيدا، ثم يستمر الشاعر في النص مستنكرا البكاء والتفجع على الماضي، فذلك البكاء يعيق تقدمنا ولا يجدي (٢):

بنــي وطنــي إنــا علــى فجــرِ نهضــةٍ ... تصــدُّ الــدجى أنّــى تــدجَّى وتصــدعُ

وللفجـــرِ فـــي وجـــهِ الحيـــاةِ أشـــعةٌ ... تــذيبُ الكـرى عـن ناظريهـا وتـدفعُ

بكينـا علـى الماضـي كثيـرًا وإن يكـنْ ... خطيـرًا فمـا يجـدي البُكـا والتفجّـعُ

والشاعر عبدالله الصيخان في قصيدته (هواجس في طقس الوطن) ينادي وطنه المتعالي بماضيه وهامات الأجداد، ويتحدث عن الحب المتجذر لهذا الوطن في الدماء وفي كل ذرة من أبنائه، ويطلب منه في صورة مبتكرة بصرا كي يرى به الوطن، فأعيننا ليست تراه ببصرها العادي، وأوردتنا ليست كأوردة الوطن التي يعطيها لنا فيمر بنا عبرها، في إلماحة من الشاعر لفلسفة معنى التجذر والانتماء الحقيقي بين الوطن والمواطن، ثم يتحدث عن نتائج ذلك

---

(١) ديوان: أغنية للوطن، علي محمد صيقل، نادي جازان الأدبي ط١ ١٤٠٩ هـ، ص ٧.

(٢) المصدر نفسه، ص ٨٣.

الانتماء القوي في مساءات الوطن الجميلة، وثوبه المضيء حبا وخيرا وسلاما، نرتديه كلما حاول الضلال والظلام ارتداءنا [1]:

قمْ بنا

أيها الوطنُ المتعالي بهاماتِ أجدادِنا

أيها المستبدُّ بنا لهفةً وهوى

أيها المتحفّزُ في دمِنا

والمتوزعُ في كل ذراتِنا.

أعطنا بصرًا كي نراكَ، وأوردةً كي تمرَّ بنا، فيه نلقى مساءً جميلاً، قرنفلة في عرى ثوبكَ الأبيضِ المتسربلِ ضوءًا لنمشي أيا أيها الوطنُ المتعالِ إذا ما ارتدانا الظلامُ إليك.

والشاعر إبراهيم صعابي الواقف بين يدي أبيه المحتضر في قصيدته (قراءة.. لصوت ما) وهو يرى أباه يحتضن الأرض، ويغني عائدا، ولصوته مزايا الركض الشهي، فيحدّث عيني أبيه عن ألق الزيتونة عندما تغرس قُبلة حب في جبين الوطن، فاستحضار الشاعر لهذه المعاني في موقف كموقفه، يؤكد عمق انتمائه وحبه لوطنه، وهو إذ يصور للقلب زيتونة؛ فإنه يحرك في أفهامنا رموز الزيتون المعبرة عن السلام، وعن الضياء، والتجذر، وطول عمر هذه الشجرة، ليراها مناسبة للترميز عن حبه العميق، طويل المدى للوطن [2]:

أبي..

ها هو الآنَ يحتضنُ الأرضَ.. يعزفُ لحنَ الرجوعِ

لصوتِكَ..

ركضٌ شهيٌّ الهوى وصهيلٌ

أحدثُ عينيكَ.. عن وهجِ البوحِ

عن ألقٍ يتدلّى على غُصنِ زيتونةِ القلبِ

إذ غرسَتْ قُبلةً في جبينِ الوطنْ

---

(١) ديوان هواجس في طقس الوطن، عبدالله الصيخان، ص ٦٦.

(٢) ديوان من شظايا الماء، إبراهيم صعابي، ص ١٧.

وإذا كان التعبير عن حب الوطن وألقه بثنائية النور والظلام قد شغل الشعراء السابقين، فإن للظل المتولد عنهما أيضا شعريته الخاصة في التعبير عن حب الوطن (المكان)، فالشاعر أحمد إبراهيم الحربي، يفاخر بأن وطنه حظيٌّ بالفخار، ومصدر هذا الفخار ـ في نظره ـ أنه يحيا في نعمة ظلالين: **الأول:** ظلال الإيمان والتوحيد الذي يستقيه من الماضي ورسالة الإسلام ومقدساته وتمسكه بها. **والثاني:** ظلال الدولة التي بناها الملك عبدالعزيز ـ يرحمه الله ـ، فيكون الظلال هنا ظلال خير وبركات وأمن [1]:

مـوطني عشـتَ بالفخـارِ حظيّـا　　　فـي ظـلالِ الإيمـانِ، والتوحيـدِ
عشـتَ فـي ظـلِّ دولـةٍ قـد بناهـا　　　الصـقرُ عبـدُ العزيـزِ آلِ سـعودِ

ولا يقتصر حب الوطن على الوطن الكبير، بل إن هذا الحب يتجذر في المكان الصغير الذي نشأ فيه الشاعر، ويكبر حتى يبلغ الوطن، فالقرية والمدينة جزءٌ من الوطن، وحب الشاعر لها جزء من حبه للوطن كله، وقد عبر بعض الشعراء السعوديين عن حبهم لمدنهم وقراهم، وغالبا ما يكون تعبيرهم مقترنا بالنور والضياء والظل الوارف، وكذلك بالرفعة والعلا، والمدينة أو القرية وطنٌ مصغّر، لا يجحد الشعراء فضله، وذكرياته الجميلة، فالشاعر أيمن عبدالقادر ينادي الشمس من الولايات المتحدة الأمريكية أن تبلغ أهله في نجد تحياته وسلامه، فتكون الشمس رسوله إليهم، وربما اختار الشمس لحفاوته بإيصال سلامه، لأنها قلّما تحتجب عن نجد [2]:

ألا يــا شــمسُ إنْ زرتِ الــدّيارا　　　وزرتِ الســهلَ أو زرتِ القِفــارا
فنــادِ الأهــلَ مســكنُهُم بنجــدٍ　　　وحيّــيهم كبــارًا أو صِــغارا

والشاعر علي عمر عسيري في قصيدته (إيحاءات الأصيل) يستحضر مدينته (أبها) في خطابه لمحبوبته التي تنتمي إلى هذه المدينة الكريمة، فيفخر أنها من أبها التي يكرُم المنتمون لها، ثم يتحدث عن جمال أبها العالية التي تستشرفها الشمس، وتطاول السماء حتى تبلغ السحاب

(١) ديوان: الخروج من بوابة الفل، أحمد إبراهيم الحربي، النادي الأدبي الثقافي بجازان، ط١، ١٤٢٤هـ، ص ١٠.
(٢) ديوان: الحرائر، أيمن عبدالقادر، ص ٢٥.

فتستسقيه مباشرة [1]:

أنتِ من (أبها)
ومن كانت له أبها بلادًا
كرُما
تسكنُ القمةَ
تستشرفُها الشمسُ
وتستسقي
السّما

وإذا كانت أبها تستشرفها الشمس، فمدينة (جازان) تزاحم زحل في علو مكانتها في قلب شاعرها علي الأمير، حين يشكر ولي العهد الأمير سلطان بن عبدالعزيز آنذاك، وكيف ذلّل الصعاب، حتى شمخت جازان واستقبلت خادم الحرمين الشريفين الملك عبدالله بن عبدالعزيز، وهي تطاول الدنيا وتزاحم زحل في مداره العالي سؤددا ورفعة [2]:

بعزمكمُ يا وليَّ العهدِ
قد عذُبتْ لنا الصعابُ
وكم ذللتَها ذُلّلا
بالنيرينِ
ومن في الركبِ من نُجُبٍ
جازانُ تزحمُ ـ في عليائهِ ـ زُحَلا

والشاعر عبدالعزيز النقيدان في قصيدته (القصيم) التي اغترب عنها سنواتٍ، لكنه لم ينسَها، وأشواقه كالسفن الجاريات بأحمال الذكريات، والقصيدة طويلة تدور في فلك الحب والشوق للقصيم، التي يراها كالسماء العالية، والمرصعة بالنجوم المضيئة الزاهرة، التي تلوح

---

(١) ديوان: رماد الوجه الحنطي، علي عمر عسيري، الدار السعودية للنشر والتوزيع، جدة، ط١، ١٤٠٥هـ، ص٥٤.

(٢) ديوان: أرح جوادك، علي الأمير، ص ١٢١.

للشاعر في أفق ذكرياته، فتجعله يقطع الحقب عائدا إليها بشوق ومحبة [1]:

سـفائنُ الشـوقِ تجـري بـي محملـةً بالـذكريات ويـومي كنـتُ مكتئِبـا

تلـوحُ أنجمُـكِ الزهـراءُ فـي أفقـي فـانثني وفـؤادي يقطـعُ الحِقَبـا

والأمثلة من هذا النوع عن المكان كثيرة لا يتسع المجال لذكرها، فالشعراء السعوديون شديدو التعلق بوطنهم وبأجزائه التي ينتمون إليها، ورأينا كيف كان المؤثر الوطني بارز التجلي في (النور) طرف الثنائية الأول، وهذا يقودنا إلى استنتاج أن المؤثرين الديني والوطني يتسمان بالثبات في ناحية نورانية المكان.

٣ . تجليات بفعل المؤثر النفسي:

هي التجليات المتباينة على المكان، التي يلعب العامل النفسي فيها الدور الأكبر، فيصوّر الشاعر من خلاله المكان، إذ يراه مضيئا جميلا بأثر نفسي إيجابي، وربما يجده مظلما بمؤثر نفسي سلبي انعكس على ذات المكان، وكأن المكان الشاشة التي تنقل صورة أعماق للشاعر، ويندرج تحت هذا الكثير من الأماكن التي يرتبط بها الشاعر نفسيا، فقد يضيق الكون على اتساعه ويظلم، وربما تصبح الغرفة على صغرها كونا فسيحا مضيئا، أو يراها قبرًا مظلمًا، تَبَعًا للمؤثر النفسي الذي يمر به الشاعر.

فهذا الشاعر عبدالله بن إدريس يعبر عن أساه وحزنه، بعدما سافر أبناؤه وتركوه وحيدا في البيت، فكان حزنه منظاره الذي رأى البيت مظلما من خلاله، ولم يستطع النوم، ومن فرط الظلام الذي يراه الشاعر؛ قام إلى مصابيح البيت يشعلها مصباحا مصباحا، ويخاطب عينه ماذا نال النور وذهب به؟ ورغم كل الإضاءة في أرجاء المنزل إلا أنها صارت مرتعشة لا تندفق كعادتها، وهذه هي اللحظة النفسية التي جعلت المكان المضيء يتحول إلى مظلم [2]:

أســرجتُ بيتــي قنــديلًا فقنــديلا وقلـتُ يـا عـينُ مـا للنـورِ قـد نِـيلا؟

مـا عـادَ منـدفقًا بـل صـار مرتعشًـا كأنمـا هـو بعـدَ الاهـلِ قـد عِـيلا

---

(١) ديوان: عواطف ومشاعر، عبدالعزيز النقيدان، ص ٨.

(٢) ديوان: إبحار بلا ماء، عبدالله إدريس، ص ٢٤.

وللشاعر ابن إدريس ـ أيضا ـ قصيدة يجاري فيها شاعرا من البحرين، يتحدث فيها عن الرياض، ووجهها المضيء دائما في الظلمات، وهذا الضياء يفيض من حبها، ومن وجه أميرها آنذاك الأمير سلمان بن عبدالعزيز قبل أن يصبح ملكا، فالرياض وأميرها وجهان مضيئان يطردان الظلمة عن أهل الرياض، ورأينا في المثال السابق كيف أظلم بيت الشاعر وهو جزء من الرياض، ولو خرج إلى الشارع في تلك اللحظة الشعورية؛ فلن يرى الرياض مضيئة كما يراها الآن [(١)]:

وجهُ (الرياضِ) مضيءٌ في الظلامِ لنا ووجهُ (سلمانَ) دومًا يطردُ الظُّلَمَا

وإذا رأى الشعراء مكة المكرمة نورا بفعل المؤثر الديني، والوطني، فقد تبدو على غير هذه الصورة تبعا للمؤثر النفسي، فهي مدينة مطفأةٌ حسب الشاعر صالح الزهراني في قصيدة (مرثية القمر المكي)، وكل قناديلها لا أثر لضيائها، وقد فقد الشاعر صديقه الذي رمز إليه بـ (القمر المكي)، كناية عن ضيائه الذي فارق مكة، ثم يذكر الشاعر حال المدينة الثاكلة، التي يقرأ في جدرانها الحُرَق، وقلوبها المشبوبة، حتى جسّد الحجارة جمرا نازفا بالشجن، فنلاحظ انعكاس ما يحسه الشاعر على المكان، فالمؤثر النفسي قد يبحث عن مسوّغ ليتجاوز المؤثرات الأخرى، لكن الشاعر يتحدث عن النور المادي، ولا تتجه دلالته إلى نور مكة المعنوي[(٢)]:

مدينتي يا أبا "فردوسَ" مطفأةٌ ما للقناديلِ في أحيائِها أثرُ
أسيرُ أقرأ في جدرانِها حُرقًا مشبوبةً وقلوبًا فيكَ تستعرُ
أرى الحجارةَ جمرًا نازفًا شَجَنا ولا قذىً ذابَ في عينِي ولا عوَرُ

والشاطئ يصبح أجمل وأبهى وأنضر، حينما يقف على ضفته الشاعر طاهر زمخشري وحبيبته، ففرحة اللقاء أفاضت على المكان والموجودات فيه كل معاني الجمال والحب، فالأنسام صارت أغنية بعطرها الأخاذ في السماء، والشمس ـ التي تهمنا في هذا المقام ـ لم تكن الشمس المعهودة، بل تطورت وأصبحت فاتنة الإشعاع، ولها كبرياء وهي تلقي ضياءها على حبيبين

---

(١)ديوان: إبحار بلا ماء، عبدالله إدريس، ٣١.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة، صالح الزهراني، ص ٣٣.

التقيا، فكل هذه المعاني الجميلة والمضيئة لا تسكن إلا صدر الشاعر، الذي أفاضها على المكان وموجوداته، حتى صار جزءا أصيلا من الشاعر يشاركه لحظته [1]:

هنـاكَ عنـدَ البحـرِ طافـتْ بنـا **أخيلـةُ الحـبِّ، تنـاغي المسـاءْ**

هنـاكَ والأنسـامُ فـي عطرِهـا **أغنيـةٌ سـابحةٌ فـي الفضـاءْ**

والشـمسُ تختـالُ علـى دربِنـا **فاتنـةَ الإشـعاعِ والكبريـاءْ**

والشاعر حمزة شحاته في حديثه عن وادي (وُجّ) بالطائف، وأشواقه إليه، فبعد زيارته الأولى، وَقَر حبه في قلب الشاعر، وتعلق بالوادي، فمازال يتذكر كيف كانت لياليه فيه، حتى حوّل النور من حالته الضوئية إلى حالة سائلة تناسب مسيل الوادي، وقد ملأ قلب الشاعر بوهج السعادة والأنس، لكن هذه الحالة تغيرت الآن وقد بعُد الشاعر عن الوادي، وصار في يصارع في لجة ظلام عميق، ونحن هنا إزاء مكانين، الأول وادي وج المضيء في ذاكرة الشاعر، والآخر مكان إقامته المظلم لحظة كتابة القصيدة [2]:

إنّ وُجًّـا، وسـامحَ اللهُ وُجًّـا **لـم يـدعْ لـي، إلـى السـلامةِ نهْجَـا**

كـانَ ليلـي بـهِ مسـيلًا مـن النـو **رِ يُغشّـي جوانـبَ العـيشِ وهْجـا**

فأنـا اليـومُ بعـدَه فـي ظـلامٍ **أنتجيـهِ وُعـرًا، وأطويـهِ لُجّـا**

وجه الرياض المضيء تناوله الشاعر عبدالله بن إدريس، لكن الشاعر على أحمد النعمي رآه مظلما كأنه الليل الأسود حين أفلت كواكبه وخبت؛ بعد حادث طائرة الترايستار الأليم الذي أودى بحياة الركاب، فهذا النبأ الفاجع خلع على الرياض كلها الحزن والأسى، وانعكست الظلمات التي يشعر بها أهالي الرياض على مدينتهم، التي تشاركهم المصاب والحزن، وقد بدّلت صباحة وجهها، وإشراقتها المضيئة بالحزن والكآبة والوحشة [3]:

مـا لوجـهِ الريـاضِ كالليـلِ كـابي **كوكـبٌ آفـلٌ، وآخـرُ خـابي**

---

(١) ديوان: أغاريد الصحراء، طاهر زمخشري، ص ٤٤٩.

(٢) ديوان: حمزة شحاتة، ص ٣٢.

(٣) النغم الحزين، علي أحمد النعمي، ص١٠٣.

مـا الـذي أبـدلَ الصـباحةَ، والإشـ ـــراقَ فيـــه.. بوحشـــةٍ واكتئـــابِ
جـاوبتني، والـدمعُ مـلءُ المآقـي كيـف لـي أن أجيـبَ مـن هـولِ مـا بـي
(التريسـتارُ) فـي المطـارِ دخـانٌ ولهيـــبٌ بفعـــلِ عـــودِ ثِقـــابِ

وبهذا . أيضا . تكتفي الدراسة في تجليات المؤثر النفسي من خلال استثمار طاقة ثنائية النور والظلام وتجلياتها في المكان، وكيف تتباين هذه التجليات بفعل المؤثر النفسي، فالشاعر يرى المكان منيرا مشرقا عندما تختلج نفسه بالمشاعر الإيجابية، ثم يظلم المكان ويصبح كئيبا كأعماق الشاعر الكئيب في تلك اللحظة الشعورية السلبية، وتستمر التجليات في تبايناتها على المكان تبعا للمؤثر النفسي المتغير، والتطابق الدلالي بين تضاد (الفرح والحزن/ والنور والظلام).

ثالثا: السياقات اللونية:

اللون هبة عظيمة من الله للإنسان، يمكنّه من رؤية الحياة والكائنات بطريقة مُثلى، وما كثرة تدرجات الألوان المنبثقة من الألوان الأساسية الستة حتى تبلغ الملايين إلا إمعانا في كرم الباري - ﷻ - على بني البشر في إظهار الوجه المبهج للأشياء، فلو تخيلنا الحياة باللونين الأبيض والأسود وتدرجاتهما فقط لضقنا ذرعا بالحياة الدنيا(١). وثنائية النور والظلام ترتبط ارتباطا وثيقا بالألوان، فلا ألوان دون ضياء، ومهما استخدم الإنسان من الألوان فلن تسطع في الظلام إلا بنور يجلّيها ويظهر تبايناتها واختلافاتها "وزعموا أن اللون في الحقيقة إنما هو البياض والسواد، وحكموا في المقالة الأولى بالقوة للسواد على البياض، إذ كانت الألوان كلها كلما اشتدت قرُبَت من السواد وبعُدَت عن البياض، فلا تزال كذلك إلى أن تصير سوادا"(٢). وامّحاء الألوان في الظلام يفسر قول الله تبارك وتعالى: {وَجَعَلْنَا اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ آيَتَيْنِ فَمَحَوْنَا آيَةَ اللَّيْلِ وَجَعَلْنَا آيَةَ النَّهَارِ مُبْصِرَةً}(٣).

ولذا عرّف الفيزيائيون اللون أنه "خاصية ضوئية تعتمد على طول موجة الضوء الذي يعكسه، وليس صفة من صفات الأجسام، أي إنه نتيجة لإحساس العين بتلك الموجات الضوئية المنعكسة من الأجسام التي تمتص بعض هذا الضوء وترد بعضه الآخر، وهذا الجزء المردود يؤثر في خلايا العين، فتحس باللون وتدركه الخلايا الدماغية المختصة"(٤).

وفي السياق العلمي لعلاقة اللون والضوء، أثبت نيوتن "أن الضوء أصل اللون من خلال تحليله الضوء الطبيعي الأبيض إلى سبعة ألوان عن طريق الموشور، وإن هذه الألوان نفسها يمكن تجميعها للحصول على الضوء الأبيض. وسواء أكان مصدره الشمس أم مصباحا كهربائيا، فإنه يتألف في الحقيقة من آلاف الألوان المتدرجة القليلة التباين، التي تندرج في سبع نطاقات لونيّة

---

(١) "فإذا رأيت أنوار الربيع وخضرته مثلا في ضياء النهار فلست تشك في أنك ترى الألوان. وربما ظننت أنك لست ترى مع الألوان غيرها... ولقد أصر على هذا قوم فزعموا أن النور لا معنى له، وأنه ليس مع الألوان غير الألوان، فأنكروا وجود النور مع أنه أظهر الأشياء، وكيف لا وبه تظهر الأشياء... لكن عند غروب الشمس أدركوا تفرقة ضرورية بين محل الظل وبين موضع الضياء فاعترفوا بأن النور معنى وراء الألوان يدرك مع الألوان حتى كأنه لشدة اتحاده بها لا يدرك، ولشدة ظهوره يخفى" (مشكاة الأنوار: ٦٥).

(٢) الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، ج٥، ص ٥٩.

(٣) سورة الإسراء، الآية: ١٢.

(٤) الرسم واللون، محيي الدين طالو، مكتبة أطلس، دمشق، ١٩٦١م، ص ١٦٣.

هي ألوان قوس قزح". [1]

وبناء على العلاقة القوية بين الضوء واللون، فإن ثنائية النور والظلام تطابق في تجلياتها الألوان، فستظهر كل الألوان عندما يكون النهار، وستختفي كل الألوان في ظلام الليل، كما قال الله تبارك وتعالى: {وَآيَةٌ لَّهُمُ اللَّيْلُ نَسْلَخُ مِنْهُ النَّهَارَ فَإِذَا هُم مُّظْلِمُونَ ﴿٣٧﴾}[2].

ويرى البعض أن السواد ليس لونا، بل هو ظلمة تنعدم فيها الأضواء، وقد أطال ابن حزم في التدليل على أن "الظلمة هي السواد والسواد هو الظلمة، لم يختلف في هذا اثنان لا بطبيعة ولا بشريعة ولا في معنى اللغة، ولا بالمشاهدة، فقد صح أن السواد لا يرى أصلا وأنه ليس لونا"[3] وجادل في ذلك كثيرا، ورأى أن سواد الغراب والزنجي والثوب سمي سوادا مجازا، فلونها لون غير السواد، وأورد مقولة " كل ظلام سواد وليس كل سواد ظلام"، مع أنه لم يتحرز في مقدمة رسالته في الألوان حينما وصف الأرض باللون الأسود في قوله "الأرض غبراء وفيها حمراء وفيها بيضاء وصفراء وخضراء وسوداء" [4]، ويأتي وصفه تبعا لما وصفها به الله تعالى في قوله: {أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُّخْتَلِفاً أَلْوَانُهَا وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُّخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ ﴿٢٧﴾}[5]. وبعض العلماء حديثا لا يعدون الأبيض والأسود لونين "فالأبيض إنما هو انعكاس لأكبر كمية من الضوء، والأسود امتصاص للضوء وانعدام للون، كما أن الظلام هو عدم وجود النور، ومنهم من يراهما من الألوان الحيادية المركبة" [6]

والألوان في مادتها الطبيعية الخام محل اهتمام الفنانين من رسامين ومعماريين، ولا علاقة للشعراء بالألوان إلا ألفاظا رامزة، وهذا ما ذهب إليه الدكتور عز الدين إسماعيل حين رأى أن "الشاعر أداته الكلمة، والرسام أداته الألوان والأصباغ بوصفها مواد جامدة، والأداة عنده هي

---

(١) الموسوعة العلمية الميسرة، ص ١١٢.

(٢) سورة يس، الآية: ٣٧.

(٣) الفصل في الملل والأهواء والنحل، للإمام ابن حزم الظاهري، صححه وذيله عبدالرحمن خليفة، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح، مصر، ط١، ١٣٤٨ هـ، ص ٨٧.

(٤) الفصل في الملل والأهواء والنحل، ص ٨٦.

(٥) سورة فاطر، الآية: ٢٧.

(٦) النور والظلام في شعر البحتري، د. نوزاد شكر الميراني، دار الزمان، دمشق، ط١، ٢٠١٠م، ص ١٧٦.

الفيصل؛ فيما يمكن أن يحققه كل من الشاعر والرسام؛ لأن اللغة أداة طيّعة لتشكيل الزمن عند الشاعر، تماماً كما أن الرسم بالألوان تشكيل بالمكان لتكتسب معنًى خاصاً". (1)

وبعد هذه المقدمة الوجيزة عن العلاقة بين اللون والضوء، واشتراك الشعراء والفنانين في التعبير بالألوان، على اختلاف الأدوات، فإن هذا المبحث سيقف على تجليات الثنائية اللونية في ديوان الشعر السعودي، وكيفية توظيف الشعراء للألوان في إطار ثنائية (النور والظلام)، ومدى إفادتهم منها. وباستقراء الشواهد الشعرية، ستتناول الدراسة التجليات اللونية من خلال الألوان الأربعة الرئيسية المرتبطة بثنائية النور والظلام، (الأبيض/ والأسود/ والأحمر/ والأصفر)، مع الإشارة لبعض الألوان التي تناولها الشعراء في سياقات، تجلى خلالها اللون بطرائق مختلفة.

وفي التطابق اللوني بين طرفي الثنائية (النور والظلام/ والليل والنهار)، فإن هذه التطابق الضدي يستدعي التطابق الضدي بين الثنائية اللونية (البياض والسواد) الذي يستفاد من الطبيعية، ومن قوله تعالى: {وَكُلُواْ وَاشْرَبُواْ حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَكُمُ الْخَيْطُ الأَبْيَضُ مِنَ الْخَيْطِ الأَسْوَدِ مِنَ الْفَجْرِ ثُمَّ أَتِمُّواْ الصِّيَامَ إِلَى الَّليْلِ}(2).

وهذا التطابق يقدم اللونين (الأبيض والأسود) لاستجلاء تجليات الثنائية من خلالهما، ولعل أول وقوف على الضدية اللونية بين البياض والسواد، والضدية بين طرفي ثنائية النور والظلام، يكون مع الشاعر الأعمى عبدالرحمن الملا، في قصيدته/ الديوان (وجوه ومرايا) إذ شكّل ديوانه كله في قصيدة واحدة يتحدث فيها عن تاريخ الأحساء، وعلى لسان الأمراء الذين حكموها على مر التاريخ، ويتجلى الموقف المظلم الذي تحدث به على لسان الأمير الشاعر ابن المقرب،(3) وهو يسأل أهله الذين أقصوه وقرّبوا غيره، هل سينجلي الظلام أم أنه مؤبد دائم؟ فكأنما عَشِيَ القوم، حتى صاروا لفرط عشاهم يرون ضياء الفجر ظلاما دامسا، فقد مزج الشاعر هنا بين الثنائيتين، حين أخذ من ثنائية النور والظلام (ضياء الفجر) واستغنى بها عن السواد، ثم أخذ من الثنائية اللونية (الأسود) فتجلت المطابقة بين الثنائيتين من حيث

---

(1) التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين إسماعيل، مكتبة غريب، القاهرة، ط4، 1984م، ص 47.

(2) سورة البقرة، الآية: 187.

(3) "الأمير جمال الدين علي بن المقرب العيوني (572 . 630 هـ) ولد في الأحساء، وأبدع نظم الشعر، عايش أحداثا جسيمة عانت منها الدولة العيونية، بسبب أطماع أمرائها وما جرى بينهم من صراعات ألحقت الوهن والضعف في الدولة وأفسدت أحوال أهلها" (حاشية ديوان وجوه ومرايا: 6).

إمكانية المزج بينهما دون تأثر الدلالة، ف (النور أبيض/ والظلام أسود) ويقوم كل طرف من الثنائية مقام ما يقابله من الثنائية الأخرى [1]:

أيـا أهــلَ داري هــل لــديجورِ ليلِهــا   نهـــارٌ أمِ الـــديجورُ صـــارَ مؤبـــدَا

فأعشـــى عيـــونَ النـــاظرينَ فصـــرتُمُ   تـرونَ ضـياءَ الفجـرِ أحلـكَ أسـوَدَا

ومثله الشاعر أحمد التيهاني[2] في مدحه الأمير خالد الفيصل، أمير منطقة عسير آنذاك في قصيدته (فصاحة أمير)، حيث وصف خطبته بـ (البيضاء) وهو يقصد النور؛ لأنه ذكر بياضها في نحر الظلام، وقد مزج بين الثنائيتين، فكان الأبيض مكان النور، وأبقى على الظلام مكان الأسود، فخطبة الأمير لفرط نورها صارت بيضاء مشعة تمزق الظلام وتبيده؛ لأنها جاءت في نحره [3]:

خطبـةً بيضـاءُ فـي نحـرِ الظـلامِ   تُســكِنُ الآتــينَ أفيــاءَ الوفــاءِ

ومثله الشاعر جاسم الصحيح، لكنه يخالفه إلى تلوين الظلام وإحلال السواد محله؛ لأن المقام مقام موت، إثر حريق شبّ في مخيم للزواج فأفنى سبعين نفسا، فرأى أن الموت يجول ويصول بكبرياء في قرية (القديح) بالقطيف، ويبعث غارة (سوداء)، ثم يُبقي على طرف الثنائية (الضياء) رامزا به إلى البياض، ويكفي ذكر الشاعر لاغتيال القمر الرامز إلى التلوين، فاغتيال القمر الأبيض أو انطفائه سيترك مكانه سوادا وظلمة، وتلوين غارة الموت بالسواد يوسع الدلالة إلى ما يمثله السواد من اقترانه بشؤم المصيبة والموت، حتى صار رمزاً للحداد [4]:

مَن يهزمُ الموتَ الجبانَ وقد تسلّحَ بالخفاءْ؟!

---

(١) ديوان: وجوه ومرايا، عبدالرحمن الملا، ص ١٦.

(٢) أحمد بن عبدالله التيهاني، ولد بأبها عام ١٣٩٠هـ، محاضر بجامعة الملك خالد، عضو نادي أبها، ومذيع بالتلفزيون السعودي، له العديد من المشاركات الأدبية والإعلامية والثقافية، ويسهم في تقديم احتفالات عسير الكبيرة، صدر له (ديوان أماريق) و رسالة الماجستير (الحياة الاقتصادية في الشعر العربي حتى نهاية عصر بني أمية) (المصدر: ديوان أماريق: الصفحة الداخلية للغلاف الأخير).

(٣) ديوان: أماريق، أحمد التيهاني، نادي أبها الأدبي، ط١، ١٤٢٠هـ، ص ٩٧.

(٤) ديوان: أعشاش الملائكة، جاسم الصحيّح، دار الهادي، بيروت، ط١، ١٤٢٥هـ، ص ٤٦١.

ما زالَ في ملكوتِه
يغتالُ كلَّ عشيّةٍ قمرَا
ويبعثُ غارةً سوداءَ في جُندِ الضياءْ

وبعض الشعراء يتعدى إلى ذكر ثنائية (البياض والسواد) وذكر (النهار والليل) في تأكيد منه على تلوين الليل بالسواد، والنهار بالبياض، ومنهم الشاعر حمزة الشريف[1]، في تلوينه الرامز إلى دلالة أوسع من دلالة الليل والنهار، فتلوينه لليله بالسواد فتح الدلالة إلى حدود أبعد من الليل الزماني المعروف، فربما يرمي إلى الخطوب السوداء (المصائب)، ويرمي بتلوين الصبح بالبياض إلى انجلاء تلك الخطوب، فحبه لمحبوبته لن يتغير حتى وإن فرقتهما الليالي السود [2]:

إذا فرّقتنـــا ليلـــةٌ فـــي ســـوادِها   يجـيءُ بيـاضُ الصـبحِ لقيًـا فتلقـاني

إن كل الشواهد السابقة تؤكد التطابق بين الضديتين (النور/ الظلام) و (البياض/ السواد) وقد لمسنا ذلك في مزج الشعراء بينهما، واستثمار إمكانياتهما الدلالية الواسعة، وهذا الارتباط الشديد بين الضديتين، يستدعي الوقوف أيضا على (البياض والسواد) منفردين في تعبيرات الشعراء، وما أكثر ما يلوّن الشعراء بالبياض والسواد، وغالبا ما يكون تلوين الليل لتأكيد انعدام الضياء، ومن هذا الإفراد ستتتّبع الدراسة التجليات اللونية لجميع الألوان التي استثمرها الشعراء في إطار ثنائية النور والظلام، وبيان أثر الحالة النفسية للشعراء في تجليات اللون في أشعارهم، وقد فضل الباحث إجراء تقسيماته بالألوان بدلا عن التقسيمات النفسية أو تقسيمات الثنائية (الليل والنهار)؛ لشمولية هذا التقسيم، ولأن الحالة النفسية للشاعر لها أثر كبير في تجليات اللون، وتلوين لحظته الشعورية باللون المناسب للحالة النفسية التي تمر به، فيرى الليل مضيئا أحيانا، وقد يظلم النهار في عينيه، ولذا ستكون البداية باللون الأسود عطفا على اعتبار الظلمة

---

(١) د. حمزة أحمد الشريف، حاصل على الدكتوراه في العلوم الإسلامية من جامعة الزيتونة بتونس، عضو النوادي الأدبية في: جدة ـ جازان ـ الباحة، عمل في التربية والتعليم في محافظة القنفذة حتى أحيل على التقاعد المبكر، أصدر ثلاث مجموعات شعرية وقصتين، من أعماله الشعرية ديوان (عبق الأمسيات). المصدر: غلاف ديوان عبق الأمسيات.

(٢) ديوان: عبق الأمسيات، حمزة الشريف، النادي الأدبي الثقافي بالطائف، ط١، ٢٠٠٨م، ص ١٢.

سابقة للنور في بداية الخلق كما رتّبها قوله تعالى: {الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ وَجَعَلَ الظُّلُمَاتِ وَالنُّورَ ثُمَّ الَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِم يَعْدِلُونَ}[(١)].

١. التلوين بالأسود:

اقترن اللون الأسود بدلالة السلب غالبا، فهو لون الحزن والظلم والجهل والكرب، وربما اكتسب هذه الدلالات من اقترانه بالظلام، الذي ينعدم فيه النور فترهبه الأرواح؛ لأنه يخفي ما يترصد الإنسان من أخطار وشرور، وللأسود معجم واسع في اللغة العربية، يبين تدرجاته ودكنته، وجل هذه الأوصاف تطلق على الليل، وعلى الشَّعر والبشرة، فهو "أسود وأسحم ثم جون وفاحم وحالك وحانك ثم حُلكوك وسحكوك ودجوجي ثم غربيب وغدافي وخدرايّ"[(٢)] وقد ورد في القرآن الكريم دلالة على سوء العاقبة حين قال الله تعالى: {وَيَوْمَ الْقِيَامَةِ تَرَى الَّذِينَ كَذَبُوا عَلَى اللَّهِ وُجُوهُهُم مُّسْوَدَّةٌ أَلَيْسَ فِي جَهَنَّمَ مَثْوًى لِّلْمُتَكَبِّرِينَ ﴿٦٠﴾}[(٣)]، وورد مضادا للبياض وحسن العاقبة في قوله {يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُم بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُوا الْعَذَابَ بِمَا كُنتُمْ تَكْفُرُونَ ﴿١٠٦﴾}[(٤)]، وكذلك أمارة على الغضب والغيظ: {وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِالْأُنثَى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ ﴿٥٨﴾}[(٥)] فاكتسب السواد دلالة السلب التي اكتسبها الظلام، كما اكتسب البياض دلالات النور، وهذه الثنائية الضدية (النور والظلام) تندرج تحتها ثنائيات كثيرة كما سيأتي بيانه في الفصل القادم، مثل (الفرح والحزن/ والتفاؤل واليأس/ والعدل والظلم/ والحب والكره/ والهدى والضلال/... وغيرها) نجد الطرف الأول من هذه الثنائيات يطابق النور (البياض) وضده الطرف الثاني يطابق الظلام (السواد) واستمر في ذاكرة الأمم بهذا المعنى.

وإذا أراد الشعراء التعبير عن شدة الظلام، احترازا عن مصادر النور، يبادرون إلى استثمار

---

(١) سورة الأنعام، الآية: ١.

(٢) فقه اللغة وسر العربية، الثعالبي، ص ١١٨.

(٣) سورة الزمر، الآية: ٦٠.

(٤) سورة آل عمران، الآية: ١٠٦.

(٥) سورة النحل، الآية: ٥٨.

دلالة اللون الأسود العدمية للتعبير عن الحلك وشدة الإظلام، فيلونون به الليل، سواء أكان الليل في تعبيرهم معنويا أم زمنا حقيقيا، ومنهم الشاعر ابن عثيمين حين يتحدث عن رحلته الليلية في الصحراء الموحشة المظلمة، وجسارة الشاعر على قطعها بناقته، فيعمد إلى تلوين الليل حين جسّمه وألبسه المدارع السود؛ لدفع توهم بصيص النور في ظلمته الحالكة [(١)]:

وموحشـةُ الأرجـاءِ طامسـةُ الصُّـوى تـروعُ بهـا الـذئبَ الجـريءَ روائعُـه

تعسّــفتُها أفــري قراهــا بجســرةٍ أمـون السُّـرى والليـلُ سـودٌ مدارعُـه

وفي قصيدة (حكاية في تجاعيد السواد) يصف الشاعر نواف حكمي الإرهاب وأهله، فينسب حكايتهم إلى السواد الذي يتشرّبه الضالون حَمَلَة هذا الفكر حتى فسدوا وأفسدوا، فرأى أنهم عراة من العلم والعقل، فأرديتهم ظلٌّ أثيمٌ، ويظهر احتياط الشاعر حين أدرك أن دلالة الظل متوسطة بين النور والظلام، فجعل الظل أثيما، ثم يشبهه بالليل، ويخشى أن يكون في الليل قمر أو مصدر ضياء، فيعمد إلى تلوينه بالأسود [(٢)]:

لــهُ فــي تجاعيــدِ الســوادِ حكايــةً تشـرَّبها حتـى استشـاطَ ليفسِـدا

ومـن حيـثُ لا يـدري يجـيءُ فيرتـدي عُريّـا أثـيمَ الظـلِّ كالليـلِ أسـودَا

ويتحدث الشاعر إبراهيم الزيد[(٣)] عن ليلته في (حديث ليلة) يلوّنها بالسواد، في مطلع القصيدة، فلا يترك مجالا لدلالة جمال أو نور في ليلته القائمة الطويلة، ثم يبرر لونها الأسود بجثوم الظلام في صدرها، ويستمر في تصوير رعبها والشقاء الذي عاناه في تلك الليلة [(٤)]:

فــي ليلــةٍ ســوداءَ.. قائمــةٍ طويلــةْ..

---

(١) ديوان: ابن عثيمين، ص ١٨٣.

(٢) ديوان: مرايا تتنفس، نواف حكمي، ص ١٢.

(٣) إبراهيم بن محمد الزيد، شاعر وباحث وأستاذ جامعي، ولد بالرياض عام ١٣٥٧هـ، استقر أستاذ بجامعة الملك عبدالعزيز حتى تقاعده، وهو عضو مؤسس لنادي الطائف الأدبي، وله العديد من المؤلفات، وقد أصدر ثلاثة دواوين شعرية، (المحراب المهجور/ وأغنية الشمس/ وجراح الليل) المصدر: قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية (٢/ ٦٧٩).

(٤) ديوان: المحراب المهجور، إبراهيم الزيد، نادي الطائف الأدبي، ط١، ١٣٩٨هـ ـ ١٩٧٨م، ص ١٢٥.

جـثمَ الظـلامُ بصـدرِها.. أرخـى ذيولَـه..

تتـــراقصُ الأشـــباحُ مرعبـــةً هزيلـــةْ..

وتنـوحُ فـي جنباتِهـا.. ريـحٌ عجولـةْ..

وكأنّمـــا تنعَـــى أمانينـــا الجميلـــة..

والشاعر سعد الرفاعي، يقارن بين سوادي (الليل/ والقلب) الأول حسي والآخر معنوي، حتى وجد أن سواد القلب أشد، ولكي يعزز تصوّره؛ اختار أن يكون سواد الليل (إظلال)، ولم ينعته بالظلام، إذ ادخر الإظلام) للقلوب التي يراها أشد سوادا، فالمفاضلة هنا في السواد (١):

ســـوادُ الليـــلِ إظـــلالٌ ولكـــنْ ســـوادَ القلـــبِ إظـــلامٌ أشـــدُّ

والشواهد على تلوين الليل بالسواد كثيرة، تتجه دائما إلى تعبير الشعراء عن شدة الظلام، وقد يخضع هذا التلوين لحاجة الشاعر سواء أكانت حاجة نفسية، أم حاجة فكرية، لكن تلوين مصادر الضياء باللون الأسود وثيق الارتباط بالحالة النفسية التي تمر بالشاعر؛ لأن تلوين النور بالأسود يخالف الطبيعة، وهذا يتجلى عند الشاعر محمد الحفظي حين يصوّر لحظته العجيبة فيتوقف الوقت، وتدور الأرض وكأنها لا تدور، ومناسبة هذا الدوران أن الظلمة مطبقة فلا تبادل بين الليل والنهار في عين الشاعر، فلون الليل هو السائد، وكذلك حزن الشاعر، حتى صار لون الفجر أسود، والسواد قرين الظلمة، أما الشمس فقد استلقى وجهها بأودية الظلام، ولم تعد تضيء عيني الشاعر، وقد ماتت رموشها ومات في جذرها البصر، وكل هذه الصور التي حشدها الشاعر لانعدام النور، وتلوين الوجود بالأسود، يأتي مطابقا لحالته النفسية التي تساوى فيها النور بالظلام، فصار كل شيء سوادا مطبقا (٢):

عجبًا..

تدورُ الأرضُ في بركانها وكأنَّها ليستْ تدورْ

والوقتُ يحملها على كتفيه:

---

(١) ديوان: نزيف الجرح، سعد سعيد جابر الرفاعي، ص ٢٨.

(٢) ديوان: أولى تجاوزات.. لا، محمد عبدالرحمن الحفظي، ص ٥١.

لونِ الليلِ.. والحزنِ المفيقْ!!

والفجرُ مسودٌّ

ووجهُ الشمسِ يستلقي بأوديةِ الظلام

ماتت بعينيه الرموشُ

وماتَ في الجذرِ البَصَرْ!!

ومثل الحفظي الشاعر سليمان العتيق في قصيدته (رحيل الليل)، والليل في نظر الشاعر معنوي يرمز به إلى تأخر الأمة في ظلمات قضاياها التي لم تحل، وتخلفها العلمي، فيوغل في عالمه الرمزي، ويأسه البالغ، حتى يرى الناس قد نسوا ومضة البرق والمطر من شدة الجدب، ومن شدة الظلمات المطبقة على الأمة فقد رأوا ظلمة فوق جبين الشمس، وسوادا في القمر، اللذين يرمز بهما ربما إلى حداد الكوكبين على الأمة التي كانت مشرقة كالشمس وكالقمر، وهذا التلوين لمصادر الضياء من الشاعر تعبير عن شدة الظلام الذي يراه يفصح عن حالته الشعورية [1]:

أجدبتْ صحراؤنا حتى نسينا

ومضةَ البرقِ ورجفاتِ المطرْ

أظلمتْ أبعادُنا حتى رأينا

ظلمةً فوقَ جبينِ الشمسِ

واسوداداً في القمرْ

ونسينا هاجسَ القدسِ

ومفتاحَ عمرْ!.

فارتحلْ، يا أيها الليلُ الطويلْ

ارتحلْ، قد حانَ ميعادُ الرحيلْ.

وللعقل شمس مضيئة تهديه إلى الحق والتفكير الرشيد، ربما يحجبها السواد أحيانا كما يرى الشاعر عبدالرحمن آل ملا، في قصيدته (البوسنة في محنة الصراع) فالعالم الذي كان يجب أن

(١) ديوان: رسالة إلى عمر الخيام، سليمان عبدالعزيز العتيق، نادي حائل الأدبي، ط١، ١٤٣٤هـ. ٢٠١٢م، ص ٧٥.

يتآخى بالأديان، حوّرها وأصبح يتقاتل بها، حتى صارت النعرات الطائفية والعرقية حجابا دون شمس العقل، التي يراها الشاعر توارت في سواد الجهل والغي القاتم [١]:

نعـراتٌ لفّعـتْ شـمسَ النُّهـى فتـوارتْ فـي سـوادٍ قـاتمِ

وقد يصّور شاعرٌ الشمس باللون الأسود، لا لحزن ولا يأس ولا لمعنىً من معاني السواد السلبية، وهذا ما تحدث به الشاعر زاهر عثمان، حينما امتدح البطل الجنوب أفريقي نيلسون مانديلا[٢] ذا البشرة السوداء، لكن الشاعر اشترط لهذا الأمر أن تسقط الأقنعة الزائفة عن ملامح الزمان، وتسقط الألوان، وأيضا الأسماء؛ ليكون فعل الإنسان هو الحَكَم، حينذاك سيكون السواد متحررا من رمزيته السلبية، ويصبح راية إيمان ورجاء، ورمز حرية، ثم ضمّن قول المتنبي في كافور الإخشيدي[٣] حين اعتبره شمسا سوداء منيرة [٤]:

تفضـحُ الشـمسُ كلّمـا ذرّتِ الشمـ ـسُ بشـمسٍ منيـرةٍ سـوداء

فتلوين الشمس بالسواد الذي استعاره الشاعر زاهر ليس من أجل الشمس، بل من أجل الشخصية ذات البشرة السوداء التي يشترك فيها مانديلا مع كافور، فحكم الشاعران على شخصيتيهما أنهما مضيئان رغم سواد البشرة [٥]:

---

(١) ديوان: أغاريد من الخليج، عبدالرحمن آل ملا، ص ١٤٤.

(٢) سياسي مناهض لنظام الفصل العنصري في جنوب أفريقيا وثوري شغل منصب رئيس جنوب أفريقيا ١٩٩٤-١٩٩٩م. وكان أول رئيس أسود لجنوب أفريقيا، انتخب في أول انتخابات متعددة وممثلة لكل الأعراق. ركزت حكومته على تفكيك إرث نظام الفصل العنصري من خلال التصدي للعنصرية المؤسساتية والفقر وعدم المساواة وتعزيز المصالحة العرقية. سياسيا، هو قومي أفريقي وديمقراطي اشتراكي، شغل منصب رئيس المؤتمر الوطني الأفريقي. (موقع ويكيبيديا الموسوعة الحرة الإلكتروني مادة "نيلسون مانديلا").

(٣) "الأستاذ أبو المسك كافور بن عبد الله الإخشيدي، الخادم الخصي، صاحب مصر والشام والثغور. اشتراه سيده أبو بكر محمد الإخشيد بثمانية عشر دينارا ورباه وأعتقه، ثم رقاه حتى جعله من كبار القادة لما رأى منه الحزم والعقل وحسن التدبير، ولما مات الإخشيد في سنة خمس وثلاثين وثلاثمئة أصبح الحاكم الفعلي لمصر (كوصي على العرش) ". (النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، بردي بن تغري، قدم له وعلق عليه: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت ١٤١٣هـ. ١٩٩٢م، ٤: ص٣).

(٤) ديوان: المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٤٠٣هـ، ١٩٨٣م، ص ٤٤٧.

(٥) ديوان: قصائد خضر ويابسات، زاهر عثمان، ٧٠.

حينما

يختفي القناعُ..

عن ملامحِ الزمانِ

وتسقط الألوانُ..

والأسماءْ

يصبحُ السوادُ

رايةَ الإيمانِ والرجاءْ

وموطنَ الحريةِ الحمراءْ

"تفضحُ الشمس كلما ذرت الشمس

بشمسٍ منيرةٍ سوداء"

وقد يسودُّ الفضاء في عين الشاعر جاسم عساكر[1] حين يرثي طفله محمد، ويسائله بحالة الذهول التي تلفُّه، والسواد الذي يجلل لحظته، حتى رأى الدنيا سوداء، فيخلع حالته الشعورية ورؤيته للعالم في تلك اللحظة على طفله متسائلا، هل سئم اسوداد الفضاء، فاختار الرحيل عن كآبة وضيق الدنيا إلى سعادة الدار الآخرة وسعتها، فرأى في الموت نجاة من سواد الحياة [2]:

تُـراكَ سـئمتَ اسـودادَ الفضـاءِ   فكـانَ لـكَ المـوتُ أحلـى نجـاةْ!!

ويلون الشاعر محمد جبر الحربي[3] أثواب العرائس البيض بالسواد، فبياض ثياب العرائس

---

(١) جاسم محمد عساكر، ولد في الأحساء عام ١٣٩٦هـ، ويعمل في وزارة المالية بالأحساء، نشر إنتاجه الشعري في الصحف والمجلات، وهو من جيل الشعراء الشباب، وله حضور للعديد من الملتقيات والمهرجانات، وصدر له ديوان (شرفة ورد). المصدر: قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، (٢/ ١١٠٦).

(٢) ديوان: شرفة ورد، جاسم عساكر، نادي الأحساء الأدبي، ط١، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م، ص ١١٤.

(٣) محمد جبر الحربي، شاعر وكاتب، ولد في الطائف عام ١٣٧٧هـ، تنقل في العمل الصحفي بين عدد من الصحف والمجلات السعودية، وقد عانى كثيرا إبان رئاسته لمجلة اليمامة في الثمانينات أثرت على ظهوره في المشهد، وله خمسة دواوين شعرية (بين الصمت والجنون/ ما لم تقله الحرب/ خديجة/ زمان العرب/ جنان حنايا) المصدر: قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، (١/ ٣٢٧).

دائما ما يعبّر عن الفرح والنقاء والطهر والإشراق، لكنه يعلل تلوينه لها بالسواد بالحزن، وهذا كافٍ لاستجلاء الحالة النفسية للشاعر، التي اشترط انجلاءها عن عينيه عندما تميّز نور الجمال بديار محبوبته(1):

لا تجيئي مع الظهرِ
كنت ابتسمتُ لوجهِك عند الضحى
مع التمرِ والقهوةِ المرّةِ البِكرِ كنتُ ابتسمتُ
ومسكوبةً في خيالي سحابًا
فتمطرُ..
لله من مطرٍ
حاضرٍ في الفناجينِ في رقةٍ
والفناجينُ منسوجةٌ كحرير العرائسِ أطرافهُنّ
وبيضاءُ أثوابهنَّ
وسوداءُ في حزنِ عينيّ
حتى تميّز نورَ جمالٍ بتلك الديارْ.

وبعض الشعراء يستثمر دلالة السواد في غير لفظ (الأسود) لدلالة يتوخاها في تلك الألفاظ، فالشاعر سعود الصاعدي في قصيدته (أطلال وجه) التي يبوح من خلالها عن الصعاب التي يواجهها وحيدا، وهو يرسم أهدافه الملونة، ولا يكترث بكل الألوان التي ربما تلهيه عن تحقيقها، لكنه يعاتب ذاته وهو يتعب في زمن لا يستحق، فأقماره المضيئة سوداء مشؤومة، مستثمرا كثافة الشؤم والسواد في طائر الغراب، فلا يكفي أن يلوّن تلك الأقمار بالسواد فقط، بل كان يحتاج إلى الشؤم وتشويه تلك الأقمار، التي يرمز بها إلى شخصيات مضمرة، لا يستطيع كشفها إلا الشاعر ذاته (2):

وأنــتَ تلهــثُ خلــفَ اللــونِ منبعثًــا ... مــن الظــلامِ ومــا أعشــتكَ ألــوانُ!

---

(1) ديوان: جنان حنايا، محمد جبر الحربي، دار أعراف الرياض للنشر، ط1، 1433هـ، ص 63.

(2) ديوان: حلمٌ له طعم البلاد، سعود الصاعدي، ص 86.

حتى متى والهوى يغريكَ في زمنٍ   أقمارُه إن تجلّتْ فهي غربانُ!

ومن ألفاظ السواد، وكثافة الظلام، (الدكناء) التي يستثمر دلالتها الشاعر حمزة شحاته (أبيس) التي يتحدث فيها عن أزمة سياسية في مصر، ويرسم أملا لانفراجها، فيتمثل الأمل فجرا سوف يأتي ويمزق بضيائه ظلمة الأزمة، التي لوّنها بالدكنة تكثيفا لسوادها (١):

وكذا كلُّ ليلةٍ تلدُ الفجرَ   فيُلوي بالظلمةِ الدَّكْنَاءِ

والشاعر عيسى جرابا يكثّر سواد الليل بمفردة (دامس) حينما يصف حال الأمة، والظلام المطبق الكثيف، ثم يؤكد هذا المعنى في البيت التالي حينما يصف الليل متشحا بثوب أسود، يواري كل ضياء في الأفق (الأمل) الذي يبحث عنه الشاعر (٢):

أنّى اتجهنا ظلامٌ دامسٌ ورؤىً   كسيحةٌ وعقولٌ بعدُ لم تفقِ

بغدادُ ماذا جرى؟ فالليلُ متشحٌ   ثوبَ السوادِ يواري سحنةَ الأفُقِ

ويحشد الشاعر ابن عثيمين العديد من الألفاظ الموحية بالسواد على الليل، فأول صفة يكثر بها سواده، أنه غدافي، والغداف (أشد الغربان سوادا) وهذا الليل يمد ستائره السوداء على الآفاق، واختار مفردة (حنادس) لتصوير شدة الظلام، فجعلها ظلمات بعضها فوق بعض، واستطاع الشاعر بهذه الألفاظ تصوير جبروت الليل وشؤمه وسواده الحالك (٣):

وليلٌ غدافيُّ الإهابِ تسربلتْ   كواكبُه خالا ترنُّ صواهلُه

يمدُّ على الآفاقِ سُجْفَ حنادسٍ   مخوفًا رداهُ موحشاتٌ مجاهلُه

---

(١) ديوان: حمزة شحاتة، ص ١٩٠.

(٢) ديوان: ويورق الخريف، عيسى جرابا، ص ٤٢.

(٣) ديوان: ابن عثيمين، ص ٢٣٨. (الغداف: الغُراب، وخصَّ بعضهم به غُراب القيظ الضخمَ الوافِرَ الجناحين، والجمع غُدْفان). (السجف: الستر وفي حديث أم سلمة أنها قالت لعائشة رضي الله عنها وجهت سجافته أي هتكت ستره). (الحنادس: جمع: الحندس الظلمة وفي الصحاح الليل الشديد الظلمة) (لسان العرب).

٢ . التلوين بالأبيض:

الأبيض ضد الأسود، يتميز بإشراقه وسطوعه ووضوحه، وله دلالاته الإيجابية في الثقافة، فهو لون السلام والتفاؤل والفرح والرجاء والنقاء، تتجلى هذه المعاني في اختياره لونا لإحرام الحاج، وفستان العرس، وراية السلام، وحمامة السلام، ويعد اللون المطابق للنور، "والبياض أفضل لون عند العرب كما قيل: البياض أفضل، والسواد أهول، والحمرة أجمل، والصفرة أشكل، وعبروا عن الفضل والكرم بالبياض حتى قيل لمن لم يتدنس بمعاب: هو أبيض اللون، كما في قوله تعالى: ﴿يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ﴾(١)، فابيضاض الوجوه عبارة عن المسرة"(٢).

ويتسع معجم الأبيض عند العرب حسب درجاته والكائنات الملونة به فيقولون "رجل أزهر، وامرأة رعبوبة، وشعر أشمط، وفرس أشهب، وبعير أعيس، وثور لهق، وحمار أقمر، وكبش أملح، وثوب أبيض، وفضة يقق..."(٣) وغيرها من التسميات، وهو إيجابي الدلالة غالبا، ربما لا يرد بالسلب إلا في الشيب والبرص.

وهو أكثر الألوان ذكرا في القرآن الكريم(٤) حيث ذكر اثنتي عشرة مرة في مواضع مختلفة، وبدلالات أيضا مختلفة، يغلب عليها الإيجاب، عدا ذكر ابيضاض عيني يعقوب حزنا: ﴿وَتَوَلَّىٰ عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسَفَىٰ عَلَىٰ يُوسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ ﴿٨٤﴾﴾(٥). واحتراز الآية من قصد بياض البرص في يد موسى: ﴿وَأَدْخِلْ يَدَكَ فِي جَيْبِكَ تَخْرُجْ بَيْضَاءَ مِنْ غَيْرِ سُوءٍ فِي تِسْعِ آيَاتٍ إِلَىٰ فِرْعَوْنَ وَقَوْمِهِ إِنَّهُمْ كَانُوا قَوْمًا فَاسِقِينَ ﴿١٢﴾﴾(٦).

وحين نتتبع دلالات البياض في ديوان الشعر السعودي، نجده زاخرا بهذا اللون، ويرتبط

---

(١) سورة آل عمران، الآية: ١٠٦.

(٢) مفردات ألفاظ القرآن، للراغب لأصفهاني، تحقيق: صفوان عدنان داوودي، دار القلم . الدار الشامية، ط ٤، ١٤٣٠هـ . ٢٠٠٩م، ص ١٥٤.

(٣) فقه اللغة وسر العربية، لأبي منصور الثعالبي، ص ١٢١. وفيه أيضا تفصيل لدرجات البياض في الرجل فإذا "كان أبيض بياضا لا يخالطه شيء من الحمرة، وليس بنير، ولكنه كلون الجصّ، فهو أمهق، فإذا كان أبيض بياضا محمودا لا يخالطه أدنى صفرة، كلون القمر والدر، فهو أزهر، وفي حديث أنس في صفة ﷺ، "كان أزهر ولم يكن أمْهَق".

(٤) اللون ودلالاته في القرآن الكريم، نجاح المرازقة، (رسالة ماجستير مخطوطة) من جامعة مؤتة، ٢٠١٠م. ص ٣٨.

(٥) سورة يوسف، الآية: ٨٤.

(٦) سورة النمل، الآية: ١٢.

ارتباطا وثيقا بالنور والضياء، ولعل أول صورة مشعة بالبياض تشرق بها قصيدة (حي المعلم) للشاعر سالم بن رزيق [١]، الذي جعل وجه المعلم صفحة للنور مشرقة، كناية عن بياض الوجه وإزهاره بنور العلم لا اللون الطبيعي للبشرة، وهذا هو البياض المعنوي الذي تعوّل عليه العرب، لكن الشاعر لم يعبر بالبياض هنا، بل أبقى تأوله مفتوحا على إيحاء (صفحة/ يشرق)، ثم يستثمر دلالة يد موسى في الآية، ليجعل يدي المعلم تشعان بياضا مضيئا بالطهر، وهو يزرع بهما العلم في أدمغة النشء بصبر وثبات وصمود على مشاق التعليم المختلفة، وجهوده التي ينظر إليها الناس بإعجاب[٢]:

أمعلـمَ الأجيـالِ وجهُـكَ صـفحةٌ للنــورِ يُشــرِقُ نضــرةً ورِحابَــا

ويــداكَ يفتلُهــا الصــمودُ فتنثنــي بِيضًــا تشــعُّ الطهــرَ والإعجابَــا

ويتجلى البياض في قصيدة (انتحار) للشاعر سعد الثقفي، حين يشرك الدلالات الحسية والمعنوية في اللون الأبيض، وهو يصور الفراشة البيضاء يجذبها بياض نور القنديل فتطوف به، حتى تاقت للمسه فكانت نهايتها الاحتراق، فيكون البياض حسيا على المستوى المباشر للنص، إذ لا غرابة أن نجد فراشة بيضاء، لكن على المستوى الرمزي للنص تكون الفراشة معادلا موضوعيا للفتاة الغريرة، والقنديل رمزا للرجل الماكر، وبياض هذه الفتاة يرمز إلى براءتها وطهرها، فظنت أن بياض الرجل المشع كبياضها ونور القنديل، لكن العاقبة لم تطابق حدسها [٣]:

جاءتْ مجنحةً إلى القنديلِ

تُبلغُه التحايا.

بيضاءُ يجذبُها البياضْ.

طافتْ به مثلَ الضحايا..

حينَ تأتي لحظةُ الموتِ الكئيبة.

---

(١) سالم بن رزيق بن عوض بن أحمد، شاعر من مواليد جازان عام ١٣٩٠هـ، عمل معلما في تعليم عسير، ويعمل حاليا مشرفا في تعليم جدة، له مساهمات في عدد من المجلات والصحف المحلية اليومية، عضو نادي أبها الأدبي، وله ثلاث مجموعات معدة للطبع، غير (ديوان شيء من الروح). (المصدر: الغلاف الأخير للديوان).

(٢) ديوان: شيء من الروح، سالم بن رزيق، كنوز إشبيليا للنشر والتوزيع، الرياض، ط١، ١٤٢٥هـ، ص ٤٨.

(٣) ديوان: بعض وجع، سعد الثقفي، ص ١٧.

قالتْ أقبِّلُه ولامَسَتِ الضياءْ.

فخانها القنديلُ والثمنُ الحياةُ:

. ما هذا الجزاءُ النُّكْرُ يا قنديلُ؟

. ما ذنبُها الحوريةُ البيضاءُ؟

وتبرز دلالة النقاء في البياض في قصيدة (مرثية الوداد) للشاعرة زينب غاصب[1]، وهي تستثمر دلالات البياض لتصف بها قلبها المحب، (وقلبي بياض سخي) تحشد كل دلالات البياض في الذاكرة (النقاء/ الطيبة/ الكرم/ الوفاء/ الحب) وتزيد على هذه الدلالات الضمنية دلالات (السلام/ والصفاء) ثم الدلالة المهمة (جلاء الظلمة) التي ترمز إلى كل الدلالات الضدية للصفات السابقة، وتكفي مفردة (الأدعياء) لاستحضار كل الدلالات الضدية، أما بياض قلبها الذي يجلو الظلمة، فيوسع الدلالة في الصفاء إلى فيض النور منه [2]:

نحبُّك..

وقلبي بياضٌ سخيٌّ

يفيضُ سلامًا لأحبابِه..

ويصفو على رغمِ أعبائِه..

ويجلو سما ظلمةِ الأدعياءْ..

وتتسع دلالات الأبيض حتى تبلغ السعادة والسلام، فالشاعر عبدالرحمن العتل، في قصيدته (وحدي مسكون بالصمت) غارق في وحدة العاشق، يقاسي آلامها، ولا يجد موطأ قدم في حيرته، ولا أمنية بصر، فيبحث عن قبس هدى في ظلمات حيرته التي صوّرها دون أن يذكر الظلام أو السواد، فذِكر القبس والنار والأفق الأبيض، تفتح الدلالة على تسربله بالظلام،

---

(١) زينب غاصب، شاعرة سعودية ولدت في جزيرة فرسان لها الكثير من المشاركات الأدبية داخليا وخارجيا، تكتب حاليا في صحيفة الحياة اللندنية، صدر لها ديوانان شعريان بعنوان (للأعراس وجهها القمري، وسِفر الغياب) (المصدر: ديوان سِفر الغياب ص ٩٢).

(٢) ديوان: سفر الغياب، زينب غاصب، فراديس للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٢م، ص ٥٧.

وطموحه إلى (الأفق الأبيض) يفصح عن رمزية اللون الأبيض في مخيلته التي تتسع إلى (اللقاء/ السعادة/ الراحة/ الحب/ السلام/ وما في حكمها) [١]:

يا وجعَ الوحدةِ في سكني
في دربي
تحتَ زوايا القدَمِ
فوقَ رحيلِ البصرِ
ها إني أبحثُ عن قبسٍ
عن نارٍ توقظُ نافذتي
تهديني للأفقِ الأبيَضْ.

و كما مر بنا في اللون الأسود الذي يضيفه بعض الشعراء إلى الليل تعبيرا عن شدة إظلامه استجابة للعامل النفسي، فإن ذات العامل يلعب دوره في تلوين الظلام بالبياض، فالشاعر طاهر زمخشري من فرط سعادته جعل الليالي بيضا، وهو في رحلة العودة إلى السعودية، متلهفا للقاء أحبته وسعادته بذلك اللقاء الذي سيجعل الليالي بيضا تضج بالسعادة والحبور، فتلوين الليل بالأبيض ليس حسيا كالليالي البيض المعروفة في الحديث الشريف[٢]، بل معنويا متولّدا من الحالة الشعورية للشاعر [٣]:

وتخطــرُ بــالمنى بــيضُ الليــالي وتنشــرُ مــن شــذاها فــي الجــواءِ

وفي قصيدة (مقاطع من ليل طويل وعادي) تبحث الشاعرة لطيفة قاري[٤] عن الضوء،

(١) ديوان: دفتر من أرق، عبدالرحمن العتل، ص ٤٠.

(٢) عَنْ أَبِي ذَرٍّ قَالَ ((أَمَرَنَا رَسُولُ اللَّهِ ﷺ أَنْ نَصُومَ مِنَ الشَّهْرِ ثَلاَثَةَ أَيَّامِ الْبِيضِ ثَلاَثَ عَشْرَةَ وَأَرْبَعَ عَشْرَةَ وَخَمْسَ عَشْرَةَ)). (أخرجه النسائي (٢٢٢/٤)، والترمذي (٧٦١)، وابن حبان (٤١٤/٨).

(٣) ديوان: المجموعة الخضراء، طاهر زمخشري، ص ٢٧.

(٤) لطيفة عبدالرحيم قاري، شاعرة من مواليد الطائف، حاصلة على البكالوريوس في الكيمياء من جامعة الملك عبدالعزيز، تعمل معلمة في تعليم الطائف، لها مشاركات في الصحف والأندية الأدبية والمناسبات الثقافية داخل المملكة، صدر لها دواوين (لؤلؤة المساء الصعب) و (هديل العشب والمطر) و (تكابد لبلابها والأسماء لا تكفي

بعد العتمة التي غشيت عينيها، ظنا منها أن الضوء سيجلّي غشاوة العتمة، فتشعل مفتاح الضوء، لكن الضوء المنتشر حسي، لم يستطع أن يجلّي العتمة عن عينيها، وهنا تنزع الشاعرة إلى الضوء المعنوي، وأن الغشاوة المعتمة تنتشر من أعماق نفسها، ثم تستمر الشاعرة في الخروج إلى الحسية، ثم الدخول إلى المعنوية في الضوء، فضوء المصابيح المحسوس أبيض، لكن هناك ضوء لا مرئي ضوء الزمان، وظل الكلام، وكل هذه الرموز معنوية، لجأت إليها الشاعرة لتعبّر عن حالتها الشعورية، فضوء المصابيح الأبيض لا يعدو المكان الحسي، ولا يدخل الأرواح، بل هناك أضواء أخرى معنوية هي التي تجتاح الأعماق [1]:

لا أدري لماذا حينَ غشتِ العتمةُ عيني

بحثتُ عن مفتاحِ الضوءِ

غسلَ الضوءُ جدارَ الممرِّ

ولكنّهُ لم يغسلْ العتمةَ التي غشّتْ عيني

ضوءُ المصابيحِ أبيضْ

ضوءُ الزمانِ المشمّعِ بالصمتِ

أو بالكلامِ المعادِ المحيرِ

ظلُّ الكلامِ المشمّع أحمرْ.

ويلوّن الشعراء ممدوحيهم وأحبتهم بالأبيض، فهذا الشاعر أحمد الغزاوي يلوّن يدي الملك سعود بالبياض، ولا يكتفي بهذا التلوين الساطع، بل يتعداه إلى تشبيه بياض يدي الملك بالشمس المضيئة المشعة، حتى لا يتوهم المتلقي أنه يقصد بياض البشرة، بل بياض أفعال يدي ممدوحه الكريم، وأفضاله المتتابعة على شعبه وأمته [2]:

وأيـادٍ بيضـاءُ كالشـمسِ تتْـرى　　　تمـلأُ الأرضَ والسـماءَ دويّـا

لعصفورين). المصدر: من أدباء الطائف المعاصرين، جمع وإعداد علي خضران القرني، نادي الطائف الأدبي ط٢، ١٤٣٢هـ- ٢٠١١م. ص ٥٦٧.

(١) ديوان: تكابد لبلابها والأسماء لا تكفي لعصفورين، لطيفة قاري، دار بيسان، بيروت، ط١، ٢٠١٢م، ص ٥١.

(٢) آثار الغزاوي الأدبية، ٢: ١٤٥٠.

أما الشاعر عبدالله الفيصل فيصف لون جيد حبيبته البيضاء، لكنه لا يذكر الأبيض بلفظه بل يذكره بألفاظ أخرى (ناصع/ صفحة نور/ مرمر) فكل هذه الدلالات تأتي من معجم اللون الأبيض، الذي غالبا ما يكون علامة مميزة في جمال المرأة، وأمارة صيانتها وعفتها إذ "كُني عن المرأة بالبيضة تشبيها بها في اللون، وكونها مصونة تحت الجناح"[1] قال تعالى: {كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَّكْنُونٌ ﴿٤٩﴾}[2]، والشاعر هنا لم يصف بياض محبوبته إلا إعجابا بها، وبإشراق بياضها المضيء كصفحة النور على المرمر الناصع [3]:

فبـــانَ جِيـــدٌ ناصـــعٌ خلتُـــه   صـــفحةَ نـــورٍ لوّنَـــتْ مَرْمَـــرا

وقد يعبّر بعض الشعراء بألفاظ أخرى عن البياض، فاللجين (الفضة) لونٌ نقيٌّ صافٍ يُعبَّر به عن صفاء الماء وبياضه ونقائه، واعتمادهم على هذا اللون يأتي ربما من لمعان الفضة في الضياء، فالشاعر إسماعيل جوهرجي في قصيدته الابتهالية (بوح الذات) يطلب من الله الغفران والصفح، وأنه أقبل على الله تائبا نقيا، وقد تغلغل نور الإيمان في صدره، حتى أحال شغافه أبيض مشعا كاللجين [4]:

فجـــاءَ ميمّمًـــا يهنَـــى بنـــورٍ   يحيـــلُ شِـــغافَه مثـــلَ اللجـــينِ

والشاعرة أشجان هندي تلون ضياء المصابيح باللون الفضي، كناية عن توهجها وصفاء نورها الأبيض، فإضافتها إلى الوجه تشي بانتشاء الشاعرة وسعادتها، فاللون الفضي قريبٌ جدا من الأبيض، وهذا الاقتراب واللمعان يجعله مرادفا للأبيض أحيانا في تعبيرات الشعراء، على عكس اللون الرمادي المتوسط بين البياض والسواد [5]:

عندما تنحني قامتي للمساء

---

(١) مفردات ألفاظ القرآن، للراغب الأصفهاني، ص ١٥٤.

(٢) سورة الصافات، الآية: ٤٩.

(٣) ديوان: حديث قلب، عبدالله الفيصل، دار الأصفهاني للطباعة بجدة، ط١، ١٣٩٣هـ،ص ١١٢.

(٤) ديوان: صدى النفحات، محمد إسماعيل جوهرجي، ٩٩.

(٥) ديوان: ريق الغيمات، أشجان هندي، ص ٣٠٢.

المصابيحُ فضيةُ الوجهِ،
تقطُرُ شهدًا نديًّا،
والستائرُ تجمعُ أزهارَها

وفي حقل البياض اللوني تبرز دلالة (الشيب) وابيضاض الشعر، وهذا الحقل يحتل مساحة مرموقة من تعبير الشعراء، على اختلاف حالاتهم النفسية، والسياقات التي يتجلى فيها البياض مرتبطا بثنائية النور والظلام، ولأن الشيب يعني تحول الشعر الأسود إلى البياض؛ تناولته الدراسة في حقل البياض، فالشاعر حمد النعمي لوّن الزمن بالشيب مستثمرا بياض الشيب لغاية دلالية يريدها، فينادي محبوبته في مطلع قصيدته (الغد المنتظر) أن تأتي وتغني معه لفجر (أمل) جديد، وحياة جديدة، ويرقصا معا حتى يشيب (السَّحَر)، فاستثمر دلالة الشيب لوقت السحر؛ لأنه وقت بصيص نور النهار، ويرمي إلى توسيع الدلالة على عمريهما، فطموحه أن يعيشا حبا وقربا حتى آخر العمر [١]:

تعـــالي نغنّـــي لفجـــرٍ جديـــدٍ ونـــرقصُ حتـــى يشـــيبَ السَّـــحَرْ

أما الشاعر محمد السنوسي في قصيدته (عصفور شبابي) فيطابق بين الثنائيتين، فبعد أن ذكر أن الشيب جلل لحيته، لم يذكر الثنائية اللونية، بل نزع إلى ذكر ثنائية النور والظلام، فرأى الشيب الأبيض نهارا يمحو ظلمة الليل (الشباب) والشعر الأسود، والشاعر هنا يفرّغ الليل من دلالة الظلمة المخيفة، كعادة العرب في امتداح الشعر الأسود بسواد الليل، ويخلع على نهاره (الشيب) دلالات سلبية فقد ذوت نضرته، وخبا اتقاد الشباب في روحه [٢]:

جلَّـــلَ الشـــيبُ عَـــذَارِي ومحـــا الليـــلَ نهـــاري
وذوتْ نضـــرةُ روحـــي وخبـــتْ جـــذوةُ نـــارِي

ويتحسر الشاعر حسين النجمي في قصيدته (شرخٌ في مرآة الحب) على شبابه وبهجته

(١) ديوان: الدروب المقفرة، حمد النعمي، ص ٤١.
(٢) المجموعة الشعرية الكاملة، محمد السنوسي، ص ٦٩٨. (والعذار: العارض).

القديمة، ومشيبه الذي أثار في روحه ذكريات الشباب، ثم يأتي بالمفارقة التي لا تنطبق إلا على بياض الشيب حين رآه كالسناء المضيء لفرط بياضه، لكن هذا السناء لا يأتي بالنور، بل يحيل النور إلى ظلام، وتتوالى المتناقضات، وهذا يصوّر الهلع في نفوس الشعراء من الشيب والضعف والهرم (1):

يـا شـبابًا ودعـتُ فيـهِ ابتهـاجِي   ومشـــيبًا أثــارَ فـــيَّ الشـــبابا

يــا ســناءً أحــالَ فجـري ظلامًـا   وحنانًـــا يســـنُّ ظُفــرًا ونابَــا

ومثله الشاعر عبدالرحمن آل عبدالكريم في قصيدته (فوق الخِضَم) حين يعود بالذاكرة إلى أيام الصبا، فيتأوه على شبابه الذي اعتبره (طيّب العمر)، وقد اعترى المشيب رأسه، فلا يعبر بلفظ السواد عن لون شعره في شبابه، بل يستثمر دلالة الليل فيلون بها شعره، أما الشيب فيذكره كما هو، ربما لأنه لا يرى الشيب يستحق لفظ البياض (2):

حـين ولّـى شـرْخُ الشـبابِ تـولّى   طيّـبُ العمْـرِ ضـاحكًا وضــاءَ

وضـحُ الشـيبُ بعـدَ أنْ كـانَ لـيلًا   فاحمًــا لونُــه ينــاغِي الظبــاءَ

ويستثمر الشاعر دخيل الله أبو طويلة(3) دلالة الاشتعال، التي وردت في قوله تعالى: {وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْباً}(4)، وهذه الاستعارة الشهيرة التي أسهب البلاغيون في استنطاقها فالشيب كالنار يشتعل، واشتعاله يكون أكثر وضوحا في وسط يموج باللون الأسود (5):

ودّعْ شــبابَكَ هــذا العمــرُ مرتَحِــلٌ   والشيبُ يـا سيدي فـي الـرأسِ يشـتعلُ

---

(1) ديوان: باقة من فل جازان، حسين النجمي، ص ٣٠.

(2) ديوان: عبر السنين، عبدالرحمن آل عبدالكريم، ص ١٤.

(3) دخيل الله حامد أبو طويلة الخديدي، شاعر من مواليد الطائف، حاصل على الماجستير في الأدب، عمل في التعليم حتى أحيل على التقاعد المبكر، نشر شعره في العديد من الدوريات والصحف المحلية، وشارك في العديد من الأمسيات، صدر له عن نادي الطائف الأدبي ديوانا (تقسيم على الرمس) و (الإياب). المصدر: من أدباء الطائف المعاصرين، جمع وإعداد علي خضران القرني، نادي الطائف الأدبي ط٢، ١٤٣٢هـ. ٢٠١١م. ص ١٣٣.

(4) سورة مريم، الآية: ٤.

(5) ديوان: الإياب، دخيل الله أبو طويلة، نادي الطائف الأدبي، ١٤٢٢هـ. ٢٠٠١م، ص ٥٩.

مـرّتْ سِـراعًا هـي الأيـامُ يـا رجـلًا	بـالأربعينَ مـعَ الأحفـادِ يحتفـلُ

ومن الشعراء من يرى مشيبه (نورا) اقتداء بما جاء في الحديث الشريف عن كعب بن مرة ﷺ قال: سمعت رسول الله ﷺ يقول: ((من شاب شيبة في الإسلام كانت له نورا يوم القيامة)).[1] فالشاعر أيمن عبدالقادر في قصيدته (رحماك) التي يناجي فيها أمه ويطلب رضاها، وأنه على رغم مشيبه مازال طفلها وفتاها المطيع، فليس شيبه إلا نورا يهديه إلى رضاها، فالشاعر يفتح الدلالة لاستدعاء الحديث الشريف، و ـ أيضا ـ على دلالة الحكمة التي يرجوها عندما تدلهم الخطوب على والدته وتُظلِم [2]:

رُحمـاكِ يـا أمّـاهُ، طفلُـكِ لـم يَـزَلْ	ـ رغـم المشيبِ ـ المستغيثَ الباكي
رُحمـاكِ هـلْ يرضـيكِ بعـدَ مشـيبهِ	ألّا يكـونَ ـ إذا حلمـتِ ـ فتـاكِ
ألا يكـونُ مشـيبُه نـورًا لـهُ	ألـقٌ إذا حـلَّ الـدُّجى بـرُؤاكِ

رأينا ارتباط اللون الأبيض في مفهوم الشعراء بالنور والضياء والإشراق، على عكس السواد المرتبط بالظلمة لتتجلى الثنائية اللونية الضدية بينهما، كما هي بين (النور والظلام)، وإذا توسط الظل بين النور والظلمة، فإن الرمادي يتوسط بين البياض والسواد، فالظل والرمادي منطقة وسطى بين طرفي الثنائيتين، وكلاهما يحدث بفعل الثنائية التي ينتمي إليها، فالظل يحدث بفعل الضوء إذ وقع على جسم قائم من زوايا معينة، والرمادي لونٌ فرعيٌّ يتكوّن بفعل مزج اللونين الأبيض والأسود، لكن اللون الرمادي غالبا ما تميل إيحاءاته إلى السلبية، على عكس الظل الذي تنحو إيحاءاته إلى الإيجابية غالبا، ولم يرد اللون الرمادي ضمن الألوان المذكورة في القرآن، ونلمس ندرته ـ أيضا ـ في الشعر السعودي، فلم تظفر الدراسة بهذا اللون في ديوان الشعر السعودي بمعناه السابق في إطار ثنائية النور والظلام إلا في شاهدٍ واحدٍ للشاعر غازي القصيبي في قصيدته (هؤلاء رجالك سيدتي) يستثمر ميزة اللون الرمادي المتوسطة بين البياض والسواد، ليعبّر عن اللاوضوح في الشخصيات الرمادية، فلونهم وأفكارهم وألفاظهم وربما أسماؤهم رمادية

---

(١) الترمذي، كتاب فضائل الجهاد، باب ما جاء في فضل من شاب شيبة في سبيل الله، ٤/ ١٧٢، برقم ١٦٣٤.

(٢) ديوان: الحرائر، أيمن عبدالقادر كمال، ص ١٨٤.

كذلك، واعتبار الشاعر دونية المنطقة الرمادية متاهة بين ثنائيات (البياض والسواد)/ (الوضوح والغموض)/ (الصديق والعدو)، ويدلل على سلبية رؤية اللون الرمادي، فاللائذون بهذه المنطقة البرزخية دائما ما تكون أحاسيسهم جامدة، لا يفرقون بين السرور والشقاء، حتى عيونهم ميتة، لا يؤثر فيها الظلام فتموت، ولا تنتشي بالضياء، فالشاعر هنا يختار المناطق البرزخية بين الثنائيات (البياض/ والسواد) و(النور/ والظلام) و (الحياة/ والموت) و (السرور/ والشقاء) فلم يجد أفضل من تلوين هذه المنطقة باللون الرمادي، استثمارا لتوسطه بين الثنائية اللونية، وربما ترتبط سلبية اللون الرمادي بنسبته إلى رماد النار، فهو في الذاكرة العربية دلالة على الدونية (1):

لونُهم من رمادْ
لونُ أفكارِهم من رمادْ
لون ألفاظِهم من رماد
(أتُرى لونَ أسمائِهم من رماد؟)
هؤلاءِ رجالُكِ سيّدتي
سقطوا في المتاهةِ بينَ البياضِ وبينَ السّوادْ
أوجهٌ لا تفرّقُ بين السرورِ
وبين الشّقاءْ
وعيونٌ محنّطةٌ لا تحبُّ الظلامَ
ولا تنتشي بالضياءْ

---

(1) ديوان: يا فدى ناظريك، غازي القصيبي، ص ٢٢. وربما تأتي دونية الرماد من قلة فائدته، والتمثل به في الرجل ذي الشأن العظيم، حين يأتي أبناؤه ضعفاء أو بخلاء، فيرونه كالنار وأبناءه الرماد، فقالوا (ما تورّث النار إلا الرماد).

٣ . التلوين بالأحمر:

يتجلى اللون الأحمر في ثنائية النور والظلام من خلال النار، وشفقي الفجر والغروب، وهو من الألوان الأساسية المصاحبة لثنائية للنور، ويعد اللون الأحمر من "الألوان الساخنة المستمدة من وهج الشمس واشتعال النار والحرارة الشديدة، وهو من أطول الموجات الضوئية"[(١)]. وقد ورد . أيضا . في القرآن الكريم مرة واحدة فقط، ضمن ألوان الجبال، وله في الذاكرة الإنسانية العديد من الدلالات فارتبط منذ القدم "بلون الدم، وما يعني من الصراع والقتل والموت والثورة والحرب وغير ذلك"[(٢)]. فإن ارتبط بالدم وجرت دلالة هذا الارتباط دلالة الخطر والموت، فإنه أيضا يناقض هذه الدلالة ويكون رمزا للحياة عند العرب وقد ارتبط بالمولود، فلذا تتضاد دلالات الأحمر ويشكل ثنائية (الحياة والموت) وربما يكون دلالة على البهجة، وعلى الحزن، في علاقات ضدية بين دلالاته.

ويهمنا في هذا المبحث ارتباط الأحمر بثنائية النور والظلام، سواء بوجوده الطبيعي في لوني الشفق والنار، أو تلوين الثنائية به لحاجة نفسية ودلالة خاصة يتوخاها الشعراء، وأول وقفة على تجليات اللون الأحمر ستكون مع الشاعر سعد المشعان في قصيدته (إجهاض) التي يتحدث فيها عن رؤيته للشعر، وما ينبغي أن يكون عليه، حتى يصل إلى الشعر الوطني ورسالة الشعر في أن يكون لسان بلاده؛ ليعلي من شأنها في محافل الأمم، ويذود عن حماها حتى يتوهج شعلة حمراء حارقة، تخضّب مرتقى الوطن بالدم، فيعمد الشاعر إلى التلوين بالأحمر، إذ يستقيه من منبعين طبيعيين، **الأول**: (النار) وشعلتها المتوهجة الحمراء، وفي هذا السياق تحضر قوة النار، وهذه النار الحمراء تتجلى في سياق المنبع **الثاني**: (الدم) بإهلاك الطامعين المعتدين على الوطن كالأسلحة النارية الحديثة، فميدان الشاعر هنا ميدان حربي، والنار أهم مصادر النور والظلام في هذا الميدان، ما جعل الشاعر يلوّن شعلتها بالأحمر [(٣)]:

يا شعرُ إنْ لم تكُنْ للدارِ ناطقُها ... مواكِبًا عزّها في محفَلِ الأممِ

إنْ لم تكنْ شعلةً في يومِ غضبتِها ... حمراءَ تخضبُ دربَ المُرتَقَى بدمِ

---

(١) اللغة واللون، د. أحمد مختار عمر، دار البحوث العلمية، الكويت، ط١، ١٤٠٢هـ. ١٩٨٢م، ص ١١١.

(٢) اللون ودلالته في الشعر . الشعر الأردني نموذجا، ظاهر محمد الزواهرة، دار الحامد، عمان ط١، ٢٠٠٧م، ص ٤٣.

(٣) ديوان: نشوة الحزن، محمد سعد المشعان، ص ٨.

والنار الحمراء تعبير شائع، لأن لهبها ولون جمرها يصطبغ باللون الأحمر، وهذه النار وحمرتها غالبا ما ترتبط بالموت والإحراق، وهذا ما ذهب إليه الشاعر حسن الزهراني في قصيدته (مساء الموت) التي كتبها على لسان طفل تاه في الجبال، فوجدوه ميتا بعد خمسة أيام، فالموت ترصّد خطوات الطفل، وأطفأ صوته، ومصباحه، وهو يقاسي الجوع والعطش والخوف، ثم أحرقت ناره الحمراء صبره ورجاءه في انتظار المنقذين، وأمام هذه الصورة المأساوية لمسنا نزعة الزهراني إلى تلوين النار بالحمراء، ومع أن اللون أصيل في النار، إلا أنه أراد أن يوسّع الدلالة إلى الموت والفناء [(١)]:

مساءُ الموتِ

إنّ الموتَ يرصدُ خطوتي الحيرَى

على أهدابِ مرآتي...

ويطفئُ صوتُه

أنغامَ مصباحَي ومِشكاتي

وتحرقُ نارُه الحمراءُ

فوقَ الصبرِ راياتي...

وفي قصيدة للشاعر زاهر عثمان، يصور فيها الليل المخيّم على الصحراء، ويستمر في الوصف حتى إطلالة الفجر وامتداد الضوء على الصحراء حتى الليل الثاني، فيشخّص الليل وهو يطرق أبواب الصبح، فتصحو الصحراء على حرارة الشمس الحمراء، وهذا التلوين للشمس بالأحمر يأخذنا في اتجاهين: **الأول:** أن الشمس في بداية الشروق تميل إلى الحمرة. **الثاني:** الشمس الحمراء تدل على الالتهاب والحرارة الشديدة. وقد مزج الشاعر بينهما مكتفيا بمفردة (وخز) التي تأخذنا إلى الاتجاه الثاني، حرارة الشمس النارية على الصحراء [(٢)]:

ويدقُّ على أبوابِ الصبحِ

---

(١) ديوان: تماثل، حسن الزهراني، حقوق الطبع محفوظة للمؤلف، ط٢، ١٤٣١هـ. ٢٠١٠م، ص ٦٣.

(٢) ديوان: قصائد خضر ويابسات، زاهر عبدالرحمن، ص ٢٠٨.

لينفذَ منها..
لنهارٍ.. يحملُه وسنًا.. مأتيًا
وعلى عجلٍ تصحو الصحراءُ
على وخزِ الشمسِ الحمراء

بزوغ شمس الشاعر زاهر الحمراء، هي النتيجة النهائية للشفق الأحمر الذي يسبقها صباحا عند الشاعرة زينب غاصب، فعندما يسفر الفجر يظهر شفق الصباح، فالفجر في رمزيته دلالة على بداية الحياة، التي تأملها في إطلالة الحبيب كالفجر قبل أن تطلع الشمس [(١)]:

وامحُ خربشةَ الفصولِ
باشتعالاتِ الحقول
وأنرْ كالفجرِ وجهاً باحمرارْ
شاطئَ الوصلِ تبدّى بالنهارْ
آيباً في غصنِ عذقٍ يتخضّرْ

وإذا كانت زينب قد وظفت احمرار الشمس في الفجر، فإن الشاعر أحمد البوق [(٢)]يذهب إلى الاتجاه الثاني للشمس الحمراء عند الشاعر زاهر عثمان، فالبوق يعرّف الحبّ في عدة مقاطع، ثم يراه سِربا من الطيور المحلقة، يفزعها الظل المنسكب بعد الزوال، في وقت القيلولة الحمراء، التي عبّر بها عن شدة حرارة الشمس في الجزيرة العربية، فلم تكن طيور البوق الرمزية تخشى الظهيرة الحمراء الحارة، كخشيتها الظل المنسكب على طيبِه؛ لأنه يبشر بقدوم الليل، وهذه الرمزية لدى البوق في تعريفه للحب، توحي بأن الحب لا يعيش في الظلام[(٣)]:

---

(١) ديوان: للأعراس وجهها القمري، زينب غاصب، شركة المدينة المنورة للطباعة والنشر، جدّة، ٢٠٠١م، ص١٥.

(٢) أحمد بن إبراهيم البوق، شاعر، وكاتب ولد في المدينة المنورة عام ١٣٨٤هـ، يعمل باحثا في الحياة في السعودية، صدر له: (ديوان أحاميم، وديوان منكسر باعتداد) (المصدر: الغلاف الأول من الداخل لديوان جنة) وصدر له حديثا ديوان (المعجزات الصغيرة عن نادي الطائف الأدبي) (المصدر: قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، (١/ ١٤٦).

(٣) ديوان: جنّة، أحمد البوق، دار شرقيات، القاهرة، ط١، ٢٠٠٧م، ص ١٠٩.

الحبُّ نبعٌ نابضٌ في الصخرِ
سربٌ من الطيرِ المحلّقِ
حين يفزعُه انسكابُ الظلِّ
في قيلولةٍ حمراء

وتأخذنا قيلولة البوق الحمراء إلى قيظ الصحراء اللاهب الذي يصور احمراره الشاعر فؤاد شاكر[١]، فلوّنه بالأحمر حتى يبيّن شدة الحرارة، وكأن الأرض مشتعلة، حتى جف نباتها وتلاشت خضرته، وصار حطبا أحمر، ولنا أن نتصور معاناة سكان الصحراء في قيظها اللاهب، والظمأ الذي يقاسونه باستمرار [٢]:

فكأنّي بالبيدِ يلهبُها القيظُ	**بحَمَارةٍ من الهَبَواتِ**
وكأنّي بساكنيها ترامَوا	**يشتكونَ من أوارِ الظَمَاةِ**

حين يحمرُّ القمر يكون نوره خافتا، وهذا القمر المحمر رغم خفوته هو ما كان يتساءل عنه الشاعر محمد الثبيتي[٣] في (تغريبة القوافل والمطر)، فكأن الصحراء العربية في عبوس ظلمتها تبحث عن أي مصدر للضياء، وكي يؤكد الشاعر هذا المعنى جعل للظلام (غرة) وهي البياض، لكن السياق يرفضه، فيقلب المعنى؛ لتكون الغرة قلب السواد، وأشده حلكة، فسيكون للقمر المحمرّ فيها نوره الهامي على الصحراء غيثا، وأنجما تستجيب لنوره، والصورة قائمة على الرمزية

(١) فؤاد إسماعيل شاكر (١٩٠٥- ١٩٧٣م) ولد بمكة المكرمة، ونشأ فيها، وتلقى تعليمه على يد والده وبعض العلماء في الحرم، تخصص في الأدب العربي ضمن أول بعثة سعودية إلى القاهرة، أسس ورأس العديد من الصحف، وعمل رئيسا للتشريفات الملكية في عهد الملك عبدالعزيز، له مؤلفات عديدة، منها ديوانا (حي على الصلاة/ ووحي الفؤاد). المصدر: قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، (٢/ ٨٣٨).

(٢) ديوان: وحي الفؤاد، فؤاد شاكر، مؤسسة عكاظ للصحافة ط٣ ١٣٧٨ هـ، ص ١١٣.

(٣) محمد عواض الثبيتي، شاعر ولد في الطائف (١٩٥٢م . ٢٠١١م) حاز العديد من الجوائز الشعرية منها جائزة البابطين، وجائزة شاعر عكاظ في أول موسم للسوق، ويعده النقاد علامة مميزة في تاريخ الشعر السعودي الحديث، شارك في العديد من الفعاليات الشعرية داخل المملكة وخارجها، وصدر له العديد من الدواوين جمعها النادي الأدبي في حائل في (ديوان محمد الثبيتي. الأعمال الكاملة) (المصدر: ديوان محمد الثبيتي، ص ٣٣١.

الموغلة التي يتغيّاها الثبيتي، ويمكن تلمسها بدراسة النص كاملا [(١)]:

ألا قمـرًا يحمـرُّ فـي غـرةِ الـدُّجى   ويهمـي على الصـحراءِ غيثًـا وأنجُمـا

وتظل رمزية الغروب ملهمة للشعراء، بشفقها الأحمر، يوظفون دلالاتها بطرق متباينة، فالشاعر محمد الخطراوي[(٢)]، في قصيدته (ظلال المساء) التي توحي بحزن الشاعر، والخوف المعتمل في أعماقه من اقتراب النهاية، وغالبا ما يكون الغروب رمزا موحيا بالموت، فالخطراوي يصور حبيبته مستثمرا دلالة الفجر، الضاجة بالحيوية والشباب، لكن ظلال المساء واقتراب النهايات يملأ روح الشاعر بالرعب، فتفنى أحلامه، ولا يخفي ضجره من الحياة وقد تولّت وأساء الزمان، ثم في النهاية يعبّر بالغروب، وكف الشقاء تكسوه الطيالس الحمر، فدلالة شفق الغروب عند الخطراوي دلالة انقضاء الحياة وموت الأحلام [(٣)]:

تقـولُ وفـي ثغرِهـا بسـمةٌ   عشـقتُكَ فجـرًا جميـلَ الـرواء

ولـم أدرِ أنّ ظـلالَ المسـا   ءِ تجلّـلُ أحلامَنـا بالفنـاء

فيـا للحيـاةِ إذا مـا تولّـت   ويـا للزمـانِ إذا مـا أسـاء

ويـا للغـروبِ إذا مـا كسـتهُ   طيالسُـها الحُمـرُ كـفَّ الشـقاء

أما الشاعرة عبير الحمد، فتوغل في دلالة الغروب لديها، وتشخصه في صورة مأساوية ضحية للظلام، في قصيدتها (على رصيف المساء)، وقد اختارت النور والظلام (النهار والليل) رمزا لأحلامها، فقد ودعت الشمس الأفق، وقام وحش الظلام إلى الشفق الوديع، وأخذ يخنقه ويحصره في زاوية، كأنه أحلام الشاعرة، ثم يموت الشفق بين يدي الليل، وتلطخ حمرة دمائه

---

(١) ديوان: محمد الثبيتي الأعمال الشعرية الكاملة، محمد الثبيتي، النادي الأدبي بحائل، ط١، ٢٠٠٩م،ص ٩٨.

(٢) محمد العيد الخطراوي، شاعر وباحث وناقد ومؤرخ موسوعي، (١٣٥٥هـ ـ ١٤٣٣هـ)، ولد بالمدينة المنورة، من الأعضاء المؤسسين لأسرة الوادي المبارك، وحصل على العديد من الجوائز منها جائزة الأمير سلمان التقديرية للرواد في تاريخ الجزيرة العربية، أصدر العديد من الدواوين منها (أمجاد الرياض/ غناء الجرح/ همسات في أذن الليل/ حروف من دفتر الأشواق/ تفاصيل خارطة الطقس/ مرافئ الأمل/ وتأويل ما حدث/ وأسئلة الرحيل/...) المصدر: قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية(١/ ٤٦٣).

(٣) ديوان: حروف من دفتر الأشواق، محمد العيد الخطراوي، نادي المدينة الأدبي(د.ت)، ص ١٧٦.

يدي الليل المستبد، والشاعرة هنا تصور لحظة الغروب الفاصلة بين الليل والنهار، وتعتمد على ثنائية (الأمل/ واليأس) فيكون النهار أملها المضيء، ويكون في أقل درجاته لحظة الغروب، ثم يطبق اليأس (الليل)، وكأنها أيضا تعبر بثنائية (الفرح/ الحزن) فالشمس التي غادرت كانت سعادتها، والشفق أمل عودة هذه السعادة، لكن الحزن (الليل) أبى أن تعود [1]:

أهكذا

تودّعُ الشمسُ براءةَ الأفقْ؟

ويخنقُ الظلامُ دونَ رحمةٍ

وداعةَ الشّفقْ

يحبسُه في زاويةٍ

بائسةٍ

كأنها آمالُ عُمري الذاويةْ

وينفضُ احمرارَه الجميلِ عن يديهِ

مصدّرًا أوامرَ القِصاص للمساءْ

يديرُ زهوا ظهرَه

ويستبدُّ جاثمًا

فلا يرى مساويَه!!

وليست حمرة الشفق سلبية الدلالة دائما، فبعض الشعراء يوظفها في دلالة الجمال، ويستثمر لون حمرتها الشفيف فيلوّن به خد محبوبته الجميلة الخجول، والشاعر عبدالله الفيصل، يصوّر احمرار خدها من فرط الحياء، ثم يراه مشابها للون الشفق المسفر [2]:

واحمـرَّ مـن فـرطِ الحيـا وجهُـه   كأنَّـــه عـــن شـــفقٍ أسْـــفَرا

وللون الأحمر تجليات في الصناعات الحديثة، التي لها علاقة بحياة الناس، ومن أهم

(١) ديوان: يا طولما تغيب، عبير الحمد، ص ١٧.

(٢) ديوان: حديث قلب، عبدالله الفيصل، ص ١١٢

استخداماته في حياتنا المعاصرة، أنه أصبح لون تنبيه بالخطر، يتجلى في اللوحات التحذيرية، ثم إشارات المرور الضوئية، خاصة إشارة التوقف (الحمراء) وهذه الصورة استثمرها الشاعر فريد النمر في قصيدته (شيءٌ أهدانيه السحاب) التي يعبر فيها عن مدينة جدة، فيكثّف صوره الشعرية بكيفية توحي بتجواله في المدينة، متحدثا برمزية عالية عن السيارة السريعة والشوارع والإشارة الحمراء، ورمزية ضوئها الأحمر تأتي بدلالة المنع خشية الخطر والدم والموت [(١)]:

الوقتُ مرّ مهرولًا نحو الشتاتِ
يجرُّ من خيباتهِ سيارةَ الوجعِ السريعةِ
والممراتُ التي أضحَت تمزقُ وجهَها
بإشارةٍ حمراءَ
تسبحُ بالطريقِ ولا انتهاءْ

ويتجلى اللون الأحمر أيضا في لون (سوق الأسهم) وربما هذا لا يرتبط بعلاقة مع ثنائية النور والظلام، لكن الشاعر صلاح بن هندي[(٢)] يربطها بالثنائية من الناحية النفسية، فإن كان السهم أخضر، فإن الحياة تضيء في وجه المستثمر، وإن كان أحمر فالحياة مظلمة كئيبة، واللون الأحمر في سوق الأسهم سلبي الدلالة، لأنه لون الخسارة [(٣)]:

سـهمانِ ينطلقـانِ مـن لونيهمـا	**تتـوترُ الأعصـابُ والأجسـامُ**
إن كـانَ أخضـرَ فالحيـاةُ مضـيئةٌ	**أو كـانَ أحمـرَ فالحيـاةُ ظـلامُ**

---

(١) ديوان: رعشة تحت الرماد، فريد النمر، ص ٤٦.

(٢) صلاح عبدالله بن هندي، شاعر، يعمل موظفا في مؤسسة البريد السعودي، ومديرا للمقهى الثقافي بجمعية الثقافة والفنون بالأحساء، له مشاركات في صحف ومجلات محلية وخليجية، ولقاءات تلفزيونية محليا، وإذاعية خليجيا، صدرت له أربعة مؤلفات، منها ديوانا شعر (على استحياء/ ورقصة الفستان) المصدر: مراسلة الشاعر شخصيا في ١٨ / ١٠/ ١٤٣٦هـ.

(٣) ديوان: رقصة الفستان، صلاح بن هندي، مطبعة الأحساء الحديثة، ط١، ١٤٢٨هـ، ص ١٠٦.

٤ . التلوين بالأصفر:

هو أحد الألوان الساخنة؛ فهو لون الشمس ومصدر الضوء، وقد ذكر في القرآن الكريم خمس مرات[١]، وورد بدلالات مختلفة بين الإيجابية والسلبية، فأول دلالة أنه يدخل السرور والبهجة على الناظر إليه: {قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَّوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ ﴿٦٩﴾}[٢].

ويدل كذلك على المرض والذبول والفناء كما في النبات الذي يصفرُّ بعد توهجّه الأخضر، دلالة على الضعف والذبول ثم الفناء، قال الله تعالى: {ثُمَّ يُخْرِجُ بِهِ زَرْعاً مُّخْتَلِفاً أَلْوَانُهُ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرّاً ثُمَّ يَجْعَلُهُ حُطَاماً إِنَّ فِي ذَلِكَ لَذِكْرَى لأُوْلِي الأَلْبَابِ ﴿٢١﴾}[٣].

وتغلب على اللون الأصفر الدلالة السلبية، وغالبا ما يعرض لذكره الشعراء في سياقات الحزن والوحدة، والشاعر أحمد إبراهيم الحربي، في قصيدته (أما بعد) يعد حبيبته باللقاء، ويستثمر ثنائية النور والظلام في الكثير من الصور المعبرة عند موعد ذلك اللقاء على امتداد القصيدة، وقد تعمّد ألا يذكر الشمس باسمها، بل بصفتها (الهالة الصفراء)، فقبل رحيلها وقبل انغماس الزُّهرة في السديم، وصوره الرمزية المتبقية، سيلتقي الشاعر حبيبته، وكأنه في يأس من لقائها، وتلوينه للشمس باللون الأصفر يأتي في سياق دلالة الأصفر السلبية التي عززها الشاعر بذكر الرحيل الموحي بالغروب [٤]:

قبلَ رحيلِ الهالةِ الصفراءِ للمغيبْ
وقبل أن تغتسلَ (الزهرةُ) في السّديمْ
وقبلَ أنْ ترجّلَ النجمةُ أحلامَ ضفائرِ القمرْ
قبل انعتاقِ الأفقِ الرهيبِ.. سنلتقي..

والشاعر حسن القرشي يصوّر شوارع باريس في قصيدته (مذبح الحب)، وهو يسير في شارعها الأبيض تحت شلالات الضوء، ثم يرى الفسقيات (النوافير) الأربع ترمقه بنظراتها،

---

(١) اللون ودلالاته في القرآن الكريم، نجاح عبدالرحمن المرازقة، ص ٥١.

(٢) سورة البقرة، الآية: ٦٩.

(٣) سورة الزمر، الآية: ٢١.

(٤) ديوان: الخروج من بوابة الفل، أحمد إبراهيم الحربي، ص ٢٤.

فيشبهها بعرائس البحر ويلونها باللون الذهبي الأصفر، ويرى في صفرتها لهفة، تلك اللهفة هي لهفة أجوائه تماما، إلا أن لون لهفة أجوائه شفقي أحمر، ربما هروبا من دلالة الاصفرار السلبية الموحية بالمرض، وفي وقت الأصيل اصفرار الشمس التي ستعانق حمرة الشفق، ربما تفاؤلا بعناق حبيبته [(١)]:

وأسيرُ بشارعكِ الأبيضِ أغسلُ يأسي

في شلالاتٍ ضوئيةْ

و الفسقياتُ الأربعُ ترمقُني

كعرائسِ بحرٍ ذهبيةْ

في صفرتِها لهفةُ أجوائي الشفقِيّة

أما الشاعر حسين العروي[(٢)] في قصيدته (هواية) فيلوّن الليالي باللون الأصفر، وتلوين الليل الليل بالأصفر يأتي تبعا للحالة النفسية التي يمر بها الشاعر، فربما تكون دلالة الحزن والأرق هي الأبرز في هذا السياق، فيطلب الشاعر من المخاطبين ألا ينبشوا أعماقه، فهو مكتظ بالغضب والحزن، وستكون الليالي الصفر مرتعه الذي يرتاح له؛ لأنه سيبكي كثيرا حتى ينفّس عن ذاته، فلا شك أن صفرة الليالي هنا تعبّر عن الوحدة والسهر والأرق[(٣)]:

لا تنبشــوهُ.. ففــي أدغالِــه "غضــبٌ يهمـي" و"ديمـةُ حـزنٍ" أحـرفٌ، سـهرُ

دعــوهُ هــذي الليــالي الصُّــفْرُ لعبتُــه وسـوفَ يبكـي طـويلًا، والهـوى سـفرُ

وهذا التأويل يؤكده ـ أيضا ـ الشاعر حسين العروي في قصيدة أخرى، وهو يلوّن ذاته باللون الأصفر، في لحظة حزنه ووحدته ووحشته في ليله الغرير، فكأنه القمر المنهك، الذي يربط

---

(١) ديوان: حسن عبدالله القرشي، ٢: ٦٨٤.

(٢) حسين عجيان العروي الجهني، ولد عام ١٣٨٢هـ ـ ١٩٦٢م بالمدينة المنورة، يعمل مدرساً في تعليم المدينة، شارك في العديد من الأماسي والملتقيات، ونشر في الصحف والمجلات العربية، صدر له: (لم السفر/ نبوءة الخيول/ بشائر المطر/ قصائدي/ انتظار ما لا ينتظر) وصدرت له مؤخرا (الأعمال الشعرية الكاملة) عن أدبي المدينة. (قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، ٢/ ١٠٩٦).

(٣) الأعمال الشعرية الكاملة، حسين العروي، نادي المدينة المنورة الأدبي، ط١، ١٤٢٢هـ. ٢٠٠١م.، (١: ٨٧).

الاصفرار من خلاله بثنائية النور والظلام، فعادة الشعراء أن يلوّنوا القمر باللون الأبيض حينما يرون التعبير به عن دلالات إيجابية، لكن الاصفرار هنا ينحو إلى السلبية، وإضافة القمر إلى (منهك) تفصح عن الدلالة التي أرادها الشاعر [(١)]:

مــلءَ عينــيَّ أحــرفٌ تتمطّــى ... في اصـفراري، وقصـةٌ لا تشـوقُ

قمـــرٌ مُنهَـــكٌ وليـــلٌ غزيـــرٌ ... فـــي جبينـــي، وقريـــةٌ لا تفيـــقُ

وللأصفر ألفاظ أخرى كالذهبي، فالذهب أصفر "والأصفران الذهب والزعفران"[(٢)] ودلالاته إيجابية غالبا، والشاعر محمد عبدالقادر فقيه[(٣)] يلوّن به لون الشمس قبيل الغروب (الأصيل)، وهو يصف مرابع الأنس في الطائف، إذ تكون صفرة الشمس واضحة، ولامعة كالذهب [(٤)]:

وأصـــيلٌ عنـــدَ (ركبـــانِ) الحِمـــى ... حيـثُ تبـرُ الشـمسِ يُصـبِي مَـن رآه

والشاعر عبدالرحمن آل ملا، يصوّر أيضا ضياء الشمس عند الغروب على المرج الأخضر وكأنه قطعٌ ذهبية منثورة، ويختار لفظ (النضار) على لفظ الأصفر [(٥)]:

تُلقـي عليـهِ الشـمسُ عنـد أصـيلِها ... قطـــعَ النّضَـــارِ بِرقّـــةٍ وتعطُّـــفِ

ويكرر ذات الصورة أيضا في قصيدة أخرى، وبلفظ النضار لكنه لم يذكر الشمس، واكتفى بالأصيل[(٦)]:

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، حسين العروي، ص ٩٨.

(٢) لسان العرب، ٨: ٢٤٩. مادة (صفر).

(٣) محمد بن عبدالقادر فقيه، ولد بمكة المكرمة عام ١٣٣٨هـ، عمل موظفا بوزارة الإعلام، أصدرت له سلسلة المكتبة الصغيرة (أطياف من الماضي) عام ١٣٩٨هـ، صدرت له المجموعة الكاملة عام ١٤١٤هـ ـ ١٩٩٣م) (المصدر: قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية ٣ / ١٣٠٦).

(٤) المجموعة الشعرية الكاملة، محمد عبدالقادر فقيه، مطابع سحر، جدة، ط١ ١٤١٤هـ ـ ١٩٩٣م، ص ١٧٣.

(٥) ديوان: أغاريد من الخليج، عبدالرحمن آل ملا، ص ٦٦.

(٦) المصدر نفسه، ص ٧٤.

نثـر الأصـيلُ علـى البسـاطِ الأخضـرِ   قطـعَ النّضَـارِ فشِـمْتُ أروعَ منظـرِ

(فالأصيل) يطلق على لحظة قبيل الغروب، ودلالته مكتنزة باللون الأصفر المشبع، ويمتاز عن الغروب بغلبة الدلالة الإيجابية، فمدينة أبها رآها الشاعر عبدالعزيز النقيدان في الأصيل كالدرة الذهبية، ولأن الحمرة التي لا تكاد تظهر في الأصيل، لا تعبر عن احمرار الخد كالشفق، لجأ الشاعر إلى الورد، الذي جعل سفوح أبها كخد الفتاة المحمرِّ حياءً [1]:

رأيتُـكَ فـي شـمسِ الأصـيلِ كـدرةٍ   وخـدُّكِ وردٌ مـن حيائِـكِ مُزهـرُ

وبعد الوقوف على التجليات اللونية في إطار ثنائية النور والظلام، وهيمنة الألوان الأربعة (الأبيض/ الأسود/ الأحمر/ الأصفر)، تبقى الإشارة إلى ورود ألوان أخرى، كالأخضر الذي مرّ بنا قبل قليل في سوق الأسهم، وكذلك الأزرق في ألوان الشفق والأفق، وبعض الشعراء يذهب إلى تلوين الليالي أحيانا باللون الأخضر تبعا لحالته النفسية، وكذلك ينحو بعض الشعراء إلى تصوير لونه المغبر من أثر الشمس، وألوان أخرى كالأشقر والخمري والوردي والأصهب في سياقات مختلفة، لكن السياق لا يتسع لذكر كل تلك الشواهد، إذ كانت الهيمنة للألوان ذات الصلة الوثقى بثنائية النور والظلام كما بينت الدراسة.

وبعد فإن سياقات النور والظلام الثلاثة التي تتبعت الدراسة تجليات الزمان والمكان واللون عبرها، وراقبت تجليات النور والظلام عبرها ـ أيضا ـ جلّت عناية الشعراء السعوديين بإثراء دلالاتهم الزمانية والمكانية واللونية بطاقة ثنائية النور والظلام، وحرصهم على استثمار طاقة الثنائية في تجلياتها عبر تلك السياقات كما مر بنا.

(١) ديوان: عواطف ومشاعر، عبدالعزيز النقيدان، ص ٣٥.

الفصل الثالث

(ثنائيات النور والظلام)

النور والظلام ثنائية غزيرة الدلالة، تتشكل في حضورها العديد من الموضوعات خلال السياقات الشعرية، وتظل تنتج الدلالات المختلفة والإيحاءات المتباينة، التي تعبر عن الحالة الشعورية للشاعر إزاء موقف أو قضية معينة، وبعد أن خرجت الدراسة من السياقات في الفصل الثاني، فإن السياقات تستمر . أيضا . في هذا الفصل؛ لكنها لا تعدو أن تكون أُطرا موضوعية تندرج تحتها العديد من الثنائيات الضدية المختلفة، التي تُفهم من خلالها دلالات وإيحاءات النور والظلام، للوقوف على الموضوعات التي طرقها الشعراء، واستثمروا فيها طاقات ثنائية النور والظلام وحمولاتها الدلالية في صناعة ثنائياتهم الضدية التي يعبرون عنها.

"وإذا كان الشعر يعني الانحراف عن استعمال اللغة العادية، فالقصيدة هي التعبير غير العادي عن عالم عادي"[1] فلا تقف دلالة اللغة الشعرية عند حدود معينة، ولا مفهومات محددة، ولا تظل العلاقات طبيعية بين مكونات اللغة الشعرية بل "العلاقة بين الكلمة والشيء علاقة معقدة تتجاوز فيها الكلمة مستوى العلاقة داخل تشكيل لغوي متميز بفاعلية سياقية يمنحها تعدداً في الدلالة وثراء في الإشارة فتتمكن الكلمة داخل سياقها من استيعاب أعراض الشيء من ناحية والتعبير عن الأصداء الذاتية بهذه الأعراض".[2]

وهذا التعدد في الدلالة وثراء الإشارة يرفع اللغة الشعرية إلى مستوى الإيحاء الدلالي الذي يناسب تماما ثنائية النور والظلام التي وسع الشعراء دلالاتها الإيحائية، فأصبحت ترمز من خلال

(١) بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، الدار البيضاء، دار توبقال، ١٩٨٦م، ص ١١٣.

(٢) مفهوم الشعر، جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٥، ١٩٩٥م، ص ٣٣٥.

السياقات الشعرية إلى حقول دلالية شتى، ومن هنا "فإن قدرة الشاعر الفنية تعمل على خلق الحالات النفسية وتعيد للكلمات شعلتها التي خمدت"(١).

ومن خلال استقراء الشواهد الشعرية تبين غلبة استخدام الشعراء لثنائية النور والظلام رمزا موحيا، واستعارة هذا الرمز للإيحاء بالحاجة التعبيرية التي يرومها الشاعر، ولاقتران الرمز بالإيحاء فإن الدراسة ستعتمد على دلالات الإيحاء بشقيه الإيجابي والسلبي من خلال الثنائيات، فهي على الأرجح، أرجأ وأنجع في تصنيف الدلالات، لما تتسم به من مرونة وسعة في تقبل الثنائيات وتحليلها حسب السياقات الموضوعية، واستقراء ثنائيات كل سياق في إطار ثنائية النور والظلام الضدية.

أولا: ثنائيات السياق الديني:

لعل الدراسة لا تحتاج إلى جهد توضيحي للمكانة الدينية التي تتمتع بها المملكة العربية السعودية، كونها قلب العالم الإسلامي، ومنبع رسالة الإسلام الخالدة، وحضن الحرمين الشريفين والمشاعر المقدسة، فلكل هذه الركائز الدينية تأثيرها العميق في بنية المجتمع السعودي المتدين، هذا التدين الذي انعكس جليا على ديوان الشعر السعودي، ولن نفاجأ بغزارة الشعر في السياق الديني، فلا يكاد ديوان شعر واحد يخلو من ملمح ديني في قصيدة أو بيت يبين ارتباط الشاعر السعودي الوثيق بدينه.

وقد مر بنا في التمهيد والفصل الأول غزارة ذكر ثنائية النور والظلام في القرآن الكريم، وفي السنة النبوية المطهرة، فالله النور والإسلام نور والقرآن نور والنبي نور وللمؤمن نور، حتى وقع النور على الأماكن فصارت يثرب المدينة المنورة، وسمي الجبل الذي نزل الوحي على النبي ﷺ فيه جبل النور، وفي المقابل الكفر ظلام والطواغيت دعاة الظلام، والضلال ظلام. وكل هذه المعاني كانت متاحة أمام الشاعر السعودي ليعبر عنها في سياقاتها الدينية، كما عبر عنها القرآن. فإن كان البحث قد استشهد في التمهيد بالآيات والأحاديث؛ فإنه سيستشهد هنا بتعبيرات الشعراء السعوديين عن تلك المعاني في سياقاتها الدينية.

من ميزات الثنائيات المعتمدة على التضاد أن ذكر إحداها يستدعي الأخرى غالبا سواء بلفظها المباشر أو بلفظ آخر، أو بطريقة غير مباشرة عبر الإيحاء الذي تظهر دلالته في السياق،

---

(١) لغة الشعر العربي الحديث، د. محمد السعيد الورقي، دار النهضة العربية، بيروت، ط٣، ١٩٨٤م، ص ٣٩١.

وستظهر لنا هذه الجوانب في الأمثلة التي ستركز الحديث على النور، لكن الظلام لن يغيب عن المشهد، فإن لم يظهر لفظا مباشرا، سيظهر إيحاء مدركا عبر السياقات.

ولاعتماد الدراسة على السياقات . أيضا . في تقسيماتها الموضوعية، التي تستوعب حركة دلالة الثنائيات الضدية، وإيحاءاتها وظلال معانيها، فإن البحث سيعتمد على الثنائيات تحت سياقاتها المناسبة في تقسيماته، فالاعتماد على الثنائيات سيزيد الدلالة وضوحا؛ لأنها الأنسب مادامت الدراسة تدور حول ثنائية النور والظلام في الأصل، فالثنائي من الأشياء في رؤية الفلاسفة "ما كان ذا شقين. والثنائية هي القول بزوجية المبادئ المفسرة للكون، كثنائية الأضداد وتعاقبها". (1)

والسياق الديني يزخر بالعديد من الثنائيات الضدية، التي تشكل فيها ثنائية النور والظلام دورا رئيسا، باستثمار طاقاتها الدلالية الحسية؛ لتجسيد الدلالات المعنوية، ويتجلى هذا القول في القرآن الكريم، فالله تبارك وتعالى رمز بالنور والظلام لمعانٍ غير معنييهما الطبيعيين الأصليين، في الكثير من الآيات، ومنها: قوله تعالى: {**اللَّهُ وَلِيُّ الَّذِينَ آمَنُوا يُخْرِجُهُم مِّنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَوْلِيَاؤُهُمُ الطَّاغُوتُ يُخْرِجُونَهُم مِّنَ النُّورِ إِلَى الظُّلُمَاتِ أُولَٰئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ ﴿٢٥٧﴾**}(2).

وهذا المسلك هو ما سلكه الشعراء السعوديون فوظفوا ثنائية النور والظلام في العديد من الإيحاءات الدينية من خلال ثنائيات ضدية تناسبها، ومنها:

١ . الهدى والضلال:

الهدى والضلال ثنائية دينية أصيلة، يكثر دورانها في الخطاب القرآني والديني، يجمع بينهما التضاد، كما في قول الله تعالى" {**وَأَنْ أَتْلُوَ الْقُرْآنَ فَمَنِ اهْتَدَىٰ فَإِنَّمَا يَهْتَدِي لِنَفْسِهِ وَمَن ضَلَّ فَقُلْ إِنَّمَا أَنَا مِنَ الْمُنذِرِينَ ﴿٩٢﴾**}(3) حتى أصبح النور مرادفا للهدى والظلام مرادفا للضلال، كما في قوله تعالى: {**اللَّهُ وَلِيُّ الَّذِينَ آمَنُوا يُخْرِجُهُم مِّنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ**}(4) فصارت ثنائية النور

---

(١) المعجم الفلسفي، جميل صليبا ١/ ٣٧٩.

(٢) سورة البقرة، الآية: ٢٥٧.

(٣) سورة النمل، الآية: ٩٢.

(٤) سورة البقرة، الآية: ٢٥٧.

والظلام بديلا يخرج الهدى والضلال من معنويتهما إلى حسية النور والظلام المدرك؛ ليزيد عمق إحساس الإنسان بهما، وفضل الهدى والنور على الضلال والظلام. وهذا المعنى القرآني كثير الدوران في الشعر السعودي.

يقترن الهدى بالنور فدلالة النور دائما خيّرة، وعلى نقيضها دلالة الظلام فغالبا ما تدل على الضلال والكفر والعَمَه، وستظهر هذه المعاني في قول الشاعر أحمد الصالح، وهو يحاور صاحبه المستنير بالهدى، الذي صار لأفلاكه مدارات نيرة، وقد اصطفاه الهدى وأخرجه من حنادس الظلمات المبهمة، وكيف استعان الشاعر بهذا اللفظ المعبر عن عمق الظلام، ولم يكفه هذا، بل وصف الحنادس أنها مبهمة تعميقا لمشهد الضلال الذي كان فيه المخاطب، لكن الهدى أخرجه منها وألقى عليه ضفافا من النور، يضيء الأرض حتى ائتلقت بالضياء خارج النفس، ثم يضيء النفوس من الداخل (1):

لأفلاكِكَ الآنَ . يا صاحبي

مداراتُها النيّراتُ

وهذا الهُدى يصطفيكَ

ويجلو حناديسَكَ المبهماتِ

ويلقي ضفافًا من النورِ

تأتلقُ الأرضُ فيهِ

يضيءُ النفوسْ..

ويمتدح الشاعر أحمد الغزاوي الملك عبدالعزيز بالهدى والضياء، وإن لم يصرح بلفظ النور أو مرادفاته، لكن الثنائية تجلّيه مباشرة عندما ذكر الشاعر مفردة (أحلاك) جمع حلك، فلا يبدد ظلام الضلالة إلا نور الهدى، وهذا ما رأى عليه ممدوحه، حامي حمى الإسلام (2):

مبـــددُ أحـــلاكِ الضـــلالةِ بالهُـــدى   وحـامي حِمـى الإسـلامِ فـي كـلِّ مَجْهَـلِ

---

(1) ديوان: الأرض تجمع أشلاءها، أحمد الصالح (مسافر) ص ١٠٢. والحنادس: مفردها حندس: ظلمة، ثلاث ليال من الشهر لظلمتهن، وأسود حندس: شديد السواد، كقولك أسود حالك.(لسان العرب: ٤: ٢٤٤).

(2) أحمد الغزاوي وآثاره الأدبية، ١: ٧٣٤. والحلك شدة السواد كلون الغراب (لسان العرب: ٤: ٢٠٣)

وللشاعر عبدالله السميح قصيدة بعنوان (هدى التي حملت المصحف فأضاءت) يتحدث فيها عن طفلة تحفظ القرآن، اختار لها الشاعر اسم (هدى)؛ لتعميق معاني الضياء في شخصيتها، فليس شرطا أن يكون اسمها الحقيقي هدى، ثم يسهب الشاعر في وصفها بأبهى الصفات المضيئة، لكنه يستدرك عندما يصل إلى المأساة التي سوف تعصف بالطفلة البريئة في درس معلّمَةٍ مظلمة، فكانت هدى رمز النور، والمعلمة رمز الظلام، وكما حشد الشاعر في وصف هدى مفردات النور (يشرق/ قمر/ موكب الفجر/ ثوب الهدى/ روح تشع/ نور الإله)، حشد ـ أيضا ـ مفردات الظلام حشدا رهيبا في وصف المعلمة (الظلماء/ كتاب الدجى/ الجهل/ تدلهم الرؤى/ الدرس ليل طغى/ النور يحتضر/ مجدبة/ كلامها فاحم/ الغياهب) ويختم النص بالنهاية البكائية لهدى، التي لصغرها لم تقارع المعلمة، لكنها بعد دموع الرفض المنهمرة من هول الظلمة التي ترى معلمتها فيها غادرت تحمل القرآن؛ لتضيء[1]:

جــــاءتْ مكللـــــةً بـــــالطهرِ يــــدفعُها	**شـــوقٌ ويشـــرقُ مـــن أحلامِهـــا قمـــرُ**
جــاءتْ هُــدى غيمــةً تزهــو طفولتُهــا	**بموكـــبِ الفجـــرِ والآمـــالِ تنهمِـــرُ**
جـاءتْ هـدى ترتـدي ثـوبَ الهُـدى ولهـا	**روحٌ تشـــعُّ ووجـــهُ الـــدهرِ معتكِـــرُ**
جــاءت لتنهــلَ مــن نــورِ الإلــهِ وقــد	**صــاغتْ براءتَهــا الآيــاتُ والســورُ**
لكنّهـــا ألفـــتِ الظلمـــاءَ واقفـــةً	**تتلـو كتـابَ الـدُّجى والجهـلُ يفتخـرُ**
وتـــدلهمُّ الـــرؤى مـــن قولِهـــا ســـخطًا	**والـدرسُ ليـلٌ طغـى والنـورُ يحتضـرُ**
تبـــدو معلمـــةُ الأجيـــالِ مجدبـــةً	**لـو كـانَ بـينَ يـديها العشـبُ والمطـرُ**
كلامُهـا فـاحمٌ مـن طـولِ مـا اسـتمعَت	**إلـــى الغياهِـــبِ والأحقـــادُ تســـتعرُ**
رأتْ هـدى مـا ينـافي الحـقُّ فابتـدرتْ	**بكاءَهـــا إنّ دمـــعُ الـــرفضِ يُبتَـــدَرُ**
وغـــادرتْ تحمـــلُ القـــرآنَ قائلـــةً	**هـــذا ضـــيائي فمـــاذا بعـــدُ أنتظـــرُ**

ويتساءل الشاعر أبو الفرج عسيلان[2] في قصيدته (الخراب.. حوار مع أخي المسلم) التي

---

(١) ديوان: متدثر بالبياض، عبدالله السميح، ص ٤٩.

(٢) أبو الفرج عبدالرحيم عسيلان، ولد في المدينة المنورة عام ١٣٧٨هـ، وتلقى تعليمه فيها، يعمل معلما للغة العربية في

تشبه المسرحية الشعرية، وتتضمن عدة مشاهد، يحاور فيها المخرّبين والإرهابيين، ويراهم يسكنون الدجى ويضِلّون عن نور الهدى وسماحة الإسلام، فكانت المقابلة بين النور والظلام كافية للتعبير عن المقابلة بين الهدى والضلال، وقد ذكر الشاعر الهدى بلفظه، واكتفى بها وبثنائية النور والظلام عن ذكر الضلال؛ ربما لأن الشاعر وصل إلى دور الناصح المرشد فحجب لفظ الضلال كيلا يكون خطابه ونصحه منفرا للآخر، الذي طلب منه أن يفسح الدرب للهدى، وأن يفتح الخير ضياء، ويزيح الأستار عن ظلامه حتى يدخل الضياء بالهدى الذي يبدد نوره ظلمات الضلال [1]:

أيها الساكنُ الظلامَ أجِبْني هلْ ترى النورَ سوءةً وانكسارا؟

أفسحِ الدّربَ للهُدى يتبدّى وابنِ في الروحِ لليقينِ مسَارا

وافتحِ الخيرَ غمرةً من ضياءٍ وأزِحْ عن ظلامِكَ الأستارا

وحول العودة إلى نور الهدى بعد الضلال، تستوقف الخمسون سنة الماضية من عمر الشاعر محمد إسماعيل جوهرجي[2] قريحته؛ ليعبر عن تلك العودة بقصيدته (عودة التائه)، وقد ندم وقرر الإقلاع عن شطحاته التي عاشها في شبابه وقوته، ويعبر عن لذة تلك العودة بعد أن تساءل بمرارة الندم عمّا أفاده من كل تلك المدة:

ماذا جنيتَ من الحياةِ وزيفِها ؟ من بعدِ . خمسينٍ . سوى الغثيانِ؟

فتكون اللذة المحببة في إجابته، وهو يعود إلى الهدى ويتذوق طلاوة الإيمان، ويشعر بنور الحق بين شغافه كأنه الشمس التي تعيد نبض السعادة للنفس الكئيبة المحترقة في حمأة الأشجان

المعهد العلمي في المدينة التابع لجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، له ديوان (باتجاه الشمس) الصادر عن نادي المدينة الأدبي. (ديوان باتجاه الشمس: الغلاف الأخير)

(١) ديوان: باتجاه الشمس، أبو الفرج عبد الرحيم عسيلان، نادي المدينة المنورة، ط١، ١٤٣٠هـ-٢٠٠٩م، ص ٢٨.

(٢) محمد بن إسماعيل جوهرجي، ولد في مكة المكرمة عام ١٣٥٦هـ، أديب وإعلامي شاعر، له العديد من الأبحاث في اللغة العربية وآدابها منها (الموجز في النحو، والتقطيع العروضي، ومصادر النوتة الشعرية، وقال الفتى) وله (المجموعة الشعرية الكاملة لشعر الأصالة، التي صدرت عام ١٤٠٦هـ) وانتخبت وزارة الثقافة والإعلام مختارات شعرية منها في ديوان (صدى النفحات) ضمن سلسلة الكتاب للجميع تكريما له. (المصدر: مقدمة صدى النفحات ص أ. ت).

:[1]

يـا حبـذا عـودُ السـليمِ إلـى الهُـدى	**فــي خافقيــهِ طــلاوةُ الإيمــانِ!**
ينســابُ نــورُ الحــقِّ بــينَ شــغافِه	**شمسًــا تضــيءُ بنورِهــا الربّــاني**
وتعيــدُ للــنفسِ الكئيبــةِ نبضَــها	**وتقيلُهــا مــن حمــأةِ الأشــجانِ**

وبحس المؤمن الحكيم يخاطب الشاعر أحمد سالم باعطب[2] الأم المجروحة من عقوق ابنها في قصيدته (عقوق) ويصبّرها راسما في مخيلتها شمس أمل، فمهما أظلم الليل سيأتي الصباح، وتشرق شمس هداية على قلب العاق، تهتك أستار الضلال التي تغلف قلبه[3]:

لا لا تقـولي جيـوبَ الليـلِ مثقلـةً	**تكادُ من خسّةِ الأضغانِ تنفجرُ**
فالشـمسُ فـي أفقِنـا تمحـو ضـفائرُها	**سُـجفَ الضـلالِ فـلا تُبقـي ولا تـذرُ**

٢ . العدل والظلم:

ثنائية دينية أصيلة، تنادي بها كل الشرائع السماوية، والعدل من أوجب الواجبات في الشريعة الإسلامية، فالعدل صفة من صفات الله تعالى، والعدل دائما يساوي النور الذي يبدد ظلمات الظلم، وقد قال الله تعالى: {إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُ بِالْعَدْلِ وَالإِحْسَانِ وَإِيتَاءِ ذِى الْقُرْبَى وَيَنْهَى

---

(١) ديوان: صدى النفحات، محمد إسماعيل جوهرجي، وزارة الثقافة والأعلام، ط٢، ١٤٣٤هـ-٢٠١٣م، ص ٤٤. وللجوهرجي أيضا عودته إلى نور الهداية والإيمان، بعد أن عاف هواه، فقد تيقن أن الهوى ضلال وتوهان وظلام، وكان يقينه نورا يجلو وللجوهرجي أيضا عودته إلى نور الهداية المهتدين بهداه:

فلقــد عفــتُ هــواي	**بعــد أن شِــمتُ اليقــينْ**
ورأيــتُ النــورَ يجلــو	**بهــــــداهُ المهتــــــدين**

(٢) أحمد سالم باعطب، شاعر سعودي، ولد في المكلا عام ١٣٥٥هـ، بكالوريوس تجارة، تنقل في عدة وظائف حكومية له عدة دواوين، منها (الروض الملتهب، قلب على الرصيف، عيون تعشق السهر). (المصدر: الصفحة الأخيرة من ديوان الروض الملتهب).

(٣) ديوان: الروض الملتهب، أحمد سالم باعطب، النادي الأدبي ـ الرياض، ط١، ١٤٠٠هـ ـ ١٩٨٠ م، ص ٥٩.

عَنِ الْفَحْشَاءِ وَالْمُنكَرِ وَالْبَغْيِ يَعِظُكُمْ لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ ﴿٩٠﴾}[1]، فتظهر الثنائية بطرفيها في الآية إذ بدأ الله الآية بأمره بالعدل، ثم اختتمها بنهيه عن البغي (ظلم الناس). وكذلك قول الرسول ﷺ: ((الظلم ظلمات يوم القيامة))[2]، و والظلم ليس من صفات الله ـ جل وعلا ـ {وَلَا يَظْلِمُ رَبُّكَ أَحَداً ٤٩} [3]، ونفاه عن ذاته أيضا وحرمه على عباده في الحديث القدسي: ((يا عبادي، إني حرمت الظلمَ على نفسي وجعلته بينكم محرماً، فلا تَظالموا)).[4]

وقد عبر بعض الشعراء السعوديين عن هذه الثنائية من خلال الثنائية الضدية (النور والظلام) وسنتبيّن كيف تناولوا هذا المعنى السامي للنور والإشراق وقرنوا العدل به، وكيف أسقطوا الظلام على الظلم ذي المعنى القاتم في ذواتهم، وما سياقات ثنائية العدل والظلم التي عبر عنها الشعراء من خلال ثنائية النور والظلام.

نور العدل مطمح كل إنسان، والشريعة الإسلامية من فجرها الأول أسست لقيم العدالة البشرية داخل المجتمع الإسلامي وخارجه، والشواهد حول هذا كثيرة لا يتسع المقام لذكرها، وعندما يطّلع الشاعر السعودي على التاريخ الإسلامي، وبدايات الدعوة المحمدية، تجيش مشاعره وتفيض قريحته بالشعر، فيكتب مثلما كتب الشاعر محمد السنوسي في قصيدته (ليلة الهجرة)، التي فصل فيها الهجرة وأحداثها من مكة إلى المدينة، وما لتلك الليلة من أثر على العالم بأسره، وكيف صارت الجزيرة العربية منارا للعالم، وقادة جيوش الفتوحات الإسلامية يتحركون، ويرسلون ضياء الدعوة إلى كل مكان، ويداوون أسقام الجهل والشرك، وينيرون بالعدالة الإسلامية درب الحياة للناس، بعدما أظلم بالظلم وقسوة البشر، وقد اختار السنوسي (العدالة) تعبيرا عن العدل؛ لوقعها المريح في النفس وترسيخها (للعدالة) قيمة إسلامية عظيمة، كان لها الأثر في دخول الكثير من الشعوب إلى الإسلام دون حرب [5]:

وإذا تلكمـــو الجزيـــرةُ يمتـــدُّ (م) ســناها عبـرَ الـذُّرى والســماءِ

وإذا خالـــدٌ وعمـــروٌ وزيـــدٌ فلَـــكٌ دائـــرٌ علـــى الأجـــواءِ

---

(١) سورة النحل، الآية: ٩٠.

(٢) صحيح البخاري: ٣: ١٦٣.

(٣) سورة الكهف، الآية: ٤٩.

(٤) رواه مسلم (المساقاة/ تحريم الظلم- ٢٥٧٧) عن أبي ذر الغفاري ﷺ.

(٥) الأعمال الكاملة، محمد السنوسي: ٢٩٢.

يرسـلونَ الضـياءَ فـي كـلِّ أفْـقٍ ويـــداوونَ كــــلَّ سُــــقْمٍ وداءِ
وينيــــرونَ بالعدالــــةِ والإســـ ـــلامِ دربَ الحيـــاةِ والأحيـــاءِ

وذات المعاني التي طرقها السنوسي، طرقها أيضا الشاعر عثمان المحارب(1)، في انطلاق جيوش الفتوحات من جزيرة العرب، تحت ظل راية التوحيد الخافقة بالعدل والحب، نافيا أن تحمل (الجور) نقيض العدل، فكانت صور الشاعر نابضة بالخير والنور عندما استثمر دلالة (الظل) ودلالات (الفجر) في قوله (٢):

مـن ههنـا انطلـقَ الأبطـالُ يحفـزُهم ديـــنٌ أغـــرُّ تعـــالى اللهُ موحيـــهِ
تظلُّهُـــم رايـــةُ التوحيـــدِ خافقـــةً بالعــدلِ والحــبِ لا بــالجَورِ والتيــهِ
قــادوا الكتائـبَ يحـدو ركبَهـا أمـلٌ كــالفجرِ بشّــتْ لــه الــدنيا تحيّيــهِ

والشاعر عمران العمران (٣)، في قصيدته (الجزائر) يهيب بهمة الثوار على الاحتلال ويعدد ما سطر المجد من آيات الآباء والفداء المضيئة المنيرة المتقدة كالنار، فكانت هذه غاية الكمال في السمو والإضاءة والتأثير، ثم تلف هذه النار المضيئة أستار الجور والظلم (الاحتلال الفرنسي) في طياتها الملتهبة بالثأر ورغبة التحرر؛ لتحرقها وتبدد ما وراءها من ظلمات، وتبددها من أعماق الأغوار المظلمة، وهنا غاية الإظلام (سدوف/ جور/ مجاهل/ أغوار) لكن كمال النور المؤثر بدده بآية المجد (٤):

---

(١) عثمان بن سيار المحارب، ولد في المجمعة عام ١٣٤٨هـ، عمل في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بإدارة الكليات والمعاهد العلمية، من أعماله (ترانيم والِه، إنه الحب، بين فجر وغسق).(موسوعة الأدب السعودي الحديث: ٩/ ١١٧)

(٢) ديوان: بين فجر وغسق، عثمان بن سيار المحارب، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط١ (د.ت) ص١٢.

(٣) عمران محمد العمران، شاعر وكاتب ولد بمدينة الرياض عام ١٣٥٢هـ، تنقل بين الأعمال الحكومية المختلفة ورأس جريدة الرياض اليومية، أحد مؤسسي النادي الأدبي بالرياض، قال الشعر في مقتبل شبابه، وله العديد من المؤلفات الثقافية المختلفة، وديوان واحد (الأمل الظامئ) (المصدر: قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، (٢/ ١١٨٦).

(٤) ديوان: الأمل الظامئ، عمران محمد العمران، الجمعية السعودية للثقافة والفنون، ط١، ١٤٠٣-١٩٨٣م، ص ١٣٤.

كَـمْ آيــةٍ للمجــدِ ســطَّرَ ســفرَها فــي راحتيــكَ أنامــلٌ مــن نــارِ !!
لفّـت سُـدوفَ الجَـورِ فـي طيّاتِهـا ومضــتْ تُضــيءُ مجاهــلَ الأغــوارِ

ويفتخر الشاعر حمزة شحاتة بانطلاق الدعوة الإسلامية من أرض وطنه، ويحقق العدل كقيمة إنسانية إسلامية من خلال مفردة (العدالة) التي حملت الدعوة الإسلامية رايتها فرفرفت مشرقة بالنور على العالم، وبذكاء الشاعر وفطنته فقد استثمر الطاقة الدلالية لمفردة الغبراء التي توحي بالقتام والظلم، وغياب المساواة في معناها الكامن الذي فجّره السياق (1):

يــا ســطورًا كتبتُهــا بــدمِ القلــــبِ ! أهيبــي بســاكني البطحــاءِ
مــن هنــا رايــةُ العدالــةِ رفّــتْ وأنـــــارتْ جوانــــبَ الغبـــــراءِ

ويستنكر الشاعر أحمد إبراهيم الحربي ظلم أمته وضعفها في قصيدته (حصاد القوافل منذ الوعد) التي قالها ألما بعد شق الصهاينة نفقا تحت القدس الشرقية، فكيف يكون الظلم في قوم بين يديهم الحق كضياء الضحى الأبلج، لكنه استدرك بأن سبب تفشي الظلم يكمن في بُعد الأمة عن القرآن وإضاعتها لنوره، حتى ضاعت بين أبنائها طرق التلاقي والوفاق، بينما اتفق النصارى واليهود واستلبوا فلسطين، ويستثمر الحربي أسلوب التورية في المزج بين النور المضاد لظلمة الظلم، وبين أسماء سور القرآن، فجاء تسلسله (الضحى بلج/ الفجر/ النور) فكل هذه المنيرات من حقل النور الفيزيائي المعروف، لكنه سرعان ما انتقل إلى (الإخلاص/ والعلق) فوسّع الدلالة في (الفجر والنور) لتشمل النور الفيزيائي مع ما قبلها (الضحى بلج)، وتشمل أيضا مع ما بعدها لأسماء السور القرآنية (الإخلاص/ العلق) (2):

يـا سـيدي أيُّ ظلـمٍ والضُّـحى بَلَـجٌ والفجـرُ والنـورُ والإخـلاصُ والعلـقُ
لكننــا لــم نــعِ القــرآنَ منهجَنــا لمــا أضـعناه ضــاعتْ بيننـا الطـرقُ
فــدثَّرْتَنَا "النصــارى" فــي عباءتِهــا ودمرتنـــا "يهـــودا" عنـــدما اتفقُـــوا

---

(1) ديوان: حمزة شحاتة، ص ١٩٢.

(2) ديوان: مزار الخلخال المبحوح، أحمد إبراهيم الحربي، ص ٢٤.

العدل من أنبل صفات الحاكم، يعتمد الشعراء على إبراز صفة العدل في ممدوحيهم، وهذا الشاعر أحمد الغزاوي في قصيدته (جوانح حب كلها بك أشربت) التي ألقاها بين يدي الملك عبدالعزيز ـ يرحمهما الله ـ يبرز صفة العدل المستقى من حكمه بشرع الله المطهر في الملك؛ ولأن العدل نعمة عظيمة فقد عبر عنها الشاعر من خلال ثنائية النور والظلام بطريقة تختلف عن غيرها حينما اعتمد على درجة (الظل) من تدرجات النور والظلام، لتعميق أثر الراحة التي يشعر بها الإنسان في ظل العدل، فالحياة في الظل تدل على رغد العيش وأمنه، أما الحياة في الشمس أو في الظلام فتشعرنا بالضنك والتعب والخوف، فنجد الغزاوي يصور للملك عبدالعزيز يمد بالعدل ظله على أرجاء بلاده وشعبه [(١)]:

ومــــازالَ منــــذُ امتـــدَّ بالعـــدلِ ظلُّـــهُ تهائمُـــــهُ تحيـــــا بـــــهِ ونجـــــودُه

وللغزاوي صورة أخرى للعدل في قصيدته (تقبل تهاني العيد يا عيد أمة) التي ألقاها بين يدي الملك فيصل ـ يرحمهما الله ـ، قائلاً [(٢)]:

وعـــدلٌ كـــومضِ البـــرقِ أمنًـــا وخيفـــةً تقـــرّظُ أســـماءَ العصـــورَ شـــنائِفُه

فإذا كان الظل يدل على الرفاه والخير فقط، فقد احتاج الشاعر إلى صورة تحمل وجهين؛ لأن لكل مظلمة طرفين (مظلوم وظالم)، وجدها الشاعر في (البرق) الذي يحمل بشائر الخير بالمطر، ويخيف المعتدين ويدخل الرعب في قلوبهم بصواعقه القوية، فعدل الملك حق وثواب وأمن لطالبيه، وفي ذات الوقت حق وعقاب وخيفة للمعتدين على الآخرين، ومن صفات البرق السرعة، التي غذّى الشاعر دلالتها بمفردة (لمح) إذ تدل على سرعة عدل الملك وحكومته فور علمهم بالمظلمة.

أما الشاعر عبدالله بن إدريس فيحث حفيدة في قصيدة (حفيدي) على التمهل، وينهاه بخبرة المجرب عن استعجال (المستقبل) الذي وصفه بمخاض الحياة، فلا يستبعد أن يأتي الليل

(١) أحمد الغزاوي وآثاره الأدبية ١: ١٠٢٥. (والجمع تهائم: نسبة إلى تهامة، ونجود: نسبة إلى نجد) لسعتهما وتعدد مناطقهما وامتداد ظل العدل.

(٢) أحمد الغزاوي وآثاره الأدبية ١: ٩٩١.

بعد الضحى مباشرة على غير صيرورته وعادته، ولا يكون ليلا عاديا بل بالغ الشاعر في شدة إظلامه وسواده المحسوس بسواد الظلم اللامحسوس، في ملمح عميق من الشاعر على شدة سواد الظلم، واستحضارا للحديث الشريف الذي اعتبر الظلم أكثر من ظلمة عادية "الظلم ظلمات يوم القيامة"[١] فوقر هذا المعنى في قلب الشاعر واستثمره في نصه، وأضاف إلى سواد الظلم سواد الغطرسة التي تقود إلى الظلم والتجبر[٢]:

تمهّلْ على دهرِك المقبلِ

ولا تتعجلْ مخاضَ الحياةِ

فقدْ يولدُ الليلّ

في ضحوةٍ ضاحيةْ

فيسودّ كالظلمِ

كالغطرسةْ

واستثمر الشاعر سعود قطان معنى الحديث السابق استثمارا مختلفا في قصيدته (وطني وقطيع المرتزقين) فهو يرى النفعيين المرتزقين يتباكون على صاحبهم (اللص) وقد عاد خائبا، كما يتباكى الظلم على الظلمات، بعد موقفه من الوطن إبان أزمة الخليج الثانية، بعد أن اتهم السعودية ظلما وعدوانا بأبشع التهم، ووقف موقفا مخزيا من احتلال الكويت، ثم بعد انكشاف الغمة عاد يبحث عن أشقائه، فالشاعر يلمز إلى أن أحدهما جزء من الآخر، فالظلم ظلمات، والمرتزقون المتباكون هم الظلم، ومن يتباكون عليه هو الظلمات، ونلمس هنا أن الشاعر اكتفى بالطرف الثاني من ثنائية النور والظلام، والطرف الثاني من ثنائية العدل والظلم، وكفايتهما بالقيام بالدلالة على معنى الجور والإظلام [٣]:

وطنـــي قـــدْ خـــابَ العرّافـــون وعـــادَ اللـــصُّ بـــلا ثمـــراتْ

وعليـــهِ تبـــاكَى المرتزقـــون بكـــاءَ الظُّلـــمِ علـــى الظلمـــاتْ

---

(١) صحيح البخاري: ٣: ١٦٣.

(٢) ديوان: إبحار بلا ماء، عبدالله بن إدريس، ص ١٨.

(٣) ديوان: عرس الكلمات، سعود القطان، ص ٤٤.

ويتساءل الشاعر سعد البواردي[(١)] عن حال الأمة، وقد تداعت عليها الأيدي تغتصب حقها، فزادت ذلا وهوانا والأقوياء يجورون بغير حق عليها، فلماذا قوتنا أقل من أن تحلق في مدارها وتدحر ظلمهم؟ ثم يتساءل بمرارة وأسى مرة أخرى، والظلام ينتصر وتستمر حياتنا ليلا، كناية عن امتداد الظلم واستمراره، وحالة التشاؤم واليأس من انقشاعه واندحاره، ونلمس تشكيل الصورة البصرية المظلمة عند الشاعر [(٢)]:

تـداعتْ حولَنـا الأيـدي اغتصـابًا فزدْنـا ذِلّـةً.. مـن حيـثِ جـاروا

يجــورُ الأقويــاءُ بغيــر حــقٍّ ألــيسَ لحــقِّ قوّتِنــا مــدَارُ؟!

وينتصــرُ الظــلامُ! ألــيسَ فينــا لليـلِ حياتِنـا الـدّاجي انـدِحارُ؟!

ويستثمر الشاعر عبدالله الحميد[(٣)] الشطر الذي نُسب إلى علي بن أبي طالب ـ رضي الله عنه [(٤)]:

تنــامُ عَيْنُــكَ والمَظْلــومُ مُنتَبِــهٌ يـدعُو عليـكَ وعـينُ اللهِ لـم تـنمِ

وقد عنون الشاعر قصيدته بعنوان (الظالم) ثم وجه الخطاب إليه مباشرة (أدعو عليك) [(٥)]:

أدعــو عليــكَ وعــينُ اللهِ لــم تــنمِ وأسـتجيرُ بـهِ فـي حالِـكِ الظُّلَـمِ

وأسـألُ القـادرَ القهّـارَ بطشَـكَ فـي شـلّ اليمـينِ التـي تغتـالُ بـالقلمِ

---

(١) سعد بن عبدالرحمن البواردي، شاعر وقاص وكاتب مقالة، وصحفي، ولد في شقراء عام ١٣٤٩هـ، شغل العديد من الوظائف، ومنها مديرا لمجلة المعرفة، حتى أحيل للتقاعد عام ١٤٠٩هـ، له نشاط ثقافي منوع، ومن دواوينه (أغنية العودة/ وذرات في الأفق/ ولقطات ملونة/ وصفارة الإنذار/ وقصائد تتوكأ على عكاز/...) المصدر: قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، (١/ ١٤٢).

(٢) ديوان: قصائد تتوكأ على عكاز، سعد البواردي، ص ٣٨.

(٣) عبدالله بن سالم الحميد، شاعر وكاتب ومؤلف، ولد في الرياض عام ١٣٧١هـ، أكمل دراساته العليا بجامعة الأزهر، عيّن عضوا في مجلس إدارة أدبي الرياض، وله عدة مؤلفات ودواوين منها (أمل جريح/ والسفر في ذاكرة الوطن/ انتفاضة القصائد/ لوجه الحب أعتذر) المصدر: قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، (١/ ٤٠٩).

(٤) ديوان: أمير المؤمنين علي بن أبي طالب ـ كرم الله وجهه ـ، جمع وترتيب عبدالعزيز الكرم، دار القلم، بيروت، ط١ ١٤٠٩هـ ـ ١٩٨٨م، ص ١٨٤.

(٥) ديوان: ما لم تقله الخنساء، عبد الله الحميد، مطابع النرجس،ط٢، ١٤٢٨هـ-٢٠٠٧م،ص ٨٥.

فيكون الشاعر هو المظلوم، ليستنجد بالله الذي لا حجاب بينه وبين المظلوم، ولا تأخذه سنة ولا نوم، ويستجير به في حالك الظلم كناية عن آخر الليل حينما يتنزل الله تبارك وتعالى إلى السماء الدنيا، وربما يقصد الشاعر إلى ظلمات الظلم، كما مر بنا قبل قليل، ويحاول الشاعر التشهير بظالمه، لكنه يعدل عن ذلك ويكتفي بالإشارة أن ظالمه مسؤول كتب ضده ما يعتبره الشاعر ظلما.

ثانيا: ثنائيات السياق الاجتماعي:

المجتمع السعودي مجتمع متنوع، ومتعدد التراكيب الديموغرافية؛ لأن المملكة العربية السعودية دولة مترامية الأطراف، ويتنوع النسيج الاجتماعي فيها بين البدو، وسكان الأرياف، والحضر، وتتنوع الثقافات والعادات بين جهاتها الخمس، ولعل النهضة الحديثة للمملكة مزجت كل المكونات الاجتماعية للمجتمع، وامتزج المجتمع أيضا بالآخر الوافد للحج أو الزيارة، أو العمل، وكذلك سافر أبناء المملكة إلى العالم للدراسة أو السياحة بأنواعها، ولأن لكل مجتمع هويته التي يحافظ عليها، فللمجتمع السعودي هويته الدينية العميقة؛ لوجود المقدسات الإسلامية كما ذكرنا آنفا، وله هويته القومية العميقة؛ كونه يعيش على ثرى الجزيرة العربية المحضن الأول للأمة العربية؛ وله عاداته الخاصة التي تتوارثها الأجيال، والشاعر السعودي ابن هذا المجتمع بكل مكوناته وأطيافه، وله موقفه الذي يعبر عنه في شعره من خلال ثقافته المكتسبة من مجتمعه، وللنظر في السياق الاجتماعي لثنائية النور والظلام، ستستمر الدراسة في استثمار الثنائيات الضدية التي تتطابق مع ضدية النور والظلام.

١ . العلم والجهل:

لعل أولى المقولات التي تتبادر إلى الذهن عند ذكر العلم والجهل مقولة "العلم نور والجهل ظلام" فيبرز التطابق بين الثنائيتين، فالعلم مطابق للنور، وهذا يدل على رفعة العلم وفضله كالنور، فإن كان في النور هداية للبصر، ففي العلم هداية للبصيرة، أما الجهل فمطابق للظلام لا يهتدي به الإنسان إلى فائدة فكان قاتما مكروها، وإن كانت للظلام فوائد بيولوجية للجسم والعين حين جعله الله لباسا، وفائدة الستر لتحرك الغزاة تحت جنحه، أو الفارين من عدو، وفوائد للنباتات وبعض الكائنات الليلية؛ فلا تظهر في الجهل فائدة يمكن أن يتشبث بها الجاهل، فعمى البصر أخف وطأة على الإنسان من (الجهل) عمى بصيرة.

وقبل تقليب صفحات ديوان الشعر السعودي بحثا عن هذه الثنائية الغزيرة، تلزمنا إضاءة تعريف ثنائية العلم والجهل، فالعلم "هو الاعتقاد الجازم المطابق للواقع، وقال الحكماء: هو حصول صورة الشيء في العقل، والأول أخص من الثاني، وقيل: العلم هو إدراك الشيء على

ما هو به، والجهل نقيضه"[1]، أما الجهل فهو "اعتقاد الشيء على خلاف ما هو عليه، وينقسم إلى بسيط: وهو عدم العلم عما من شأنه أن يكون عالماً، ومركّب: وهو اعتقاد جازم غير مطابق للواقع"[2].

وقد حثّ الإسلام على العلم وبيّن فضله و فضل أهله، ويكفي لتلخيص فضائل العلم الوقوف على قوله تعالى: {قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لا يَعْلَمُونَ إِنَّمَا يَتَذَكَّرُ أُوْلُوا الأَلْبَابِ ۝٩}[3]، وفي السنة المطهرة أحاديث كثيرة تحث على طلب العلم والترغيب فيه، منها حديث أنس ﵁ قال: قال ﷺ (من خرج في طلب العلم فهو في سبيل الله حتى يرجع)[4]، وحديث أبي هريرة﵁ أن رسول الله ﷺ قال: ((ومن سلك طريقاً يلتمس فيه علماً سهل الله له به طريقاً إلى الجنة وما اجتمع قوم في بيت من بيوت الله، يتلون كتاب الله، ويتدارسونه بينهم، إلا نزلت عليهم السكينة، وغشيتهم الرحمة وحفتهم الملائكة، وذكرهم الله فيمن عنده...)). [5]

ومن مميزات الثنائيات الضدية أن امتداح أحد طرفيها وبيان فضله يقدح في الذهن افتراض النقيض في الضد، فمقام امتداح العلم وبيان مزاياه لا يحتاج التعريج على بيان مساوئ الجهل وظلماته.

ويجب الوقوف على الحالة الاجتماعية للجزيرة العربية قبل قيام الدولة السعودية واستقرارها، وما كانت عليه في تلك المرحلة وقد أجمع المؤرخون على تفشي الجهل بين أبناء الجزيرة العربية إلى درجة مريعة، وحول هذا يقول العثيمين "إن الجهل بأمور الدين كان سائدا بين عامة السكان في جميع المناطق، وأنه قد انتشر فيها ما كان منتشرا في الأقطار الإسلامية حينذاك من بدع وخرافات، لذلك كانت البلاد بمختلف مناطقها في حاجة إلى دعوة إصلاحية تنشر عقيدة التوحيد الخالص من شوائب الشرك، وإلى حكومة قوية توحد بلدانها وقبائلها، وتحقق الأمن في

---

(١) التعريفات للجرجاني، ص ١٣٠.

(٢) المرجع نفسه، ص ٧٢.

(٣) سورة الزمر، الآية: ٩.

(٤) رواه الترمذي: في السنن باب فضل طلب العلم -. ٢٩/٥ حديث (٢٧٨٥) وقال: حديث حسن غريب.

(٥) رواه مسلم كتاب الذكر والدعاء – باب فضل الاجتماع على تلاوة القرآن، وعلى الذكر. الحديث رقم: ٣٨ – (٢٦٩٩)

ربوعها"[1].

لكن استقرار الدولة السعودية الثالثة وتطور مواردها الاقتصادية، وبُعد نظر المؤسس الملك عبدالعزيز ـ يرحمه الله ـ جعل الدولة تركز جهودها على نشر العلم والتعليم في كافة أرجاء الوطن، وإبان هذه الفترة كان للشاعر السعودي دوره في الدعوة إلى العلم مستلهما تعبيراته من ثنائيتي النور والظلام حسب مقولة "العلم نور والجهل ظلام" التي كانت وماتزال منتشرة بين الناس، وإجلالهم للعلم والعلماء.

يقول الشاعر أحمد الغزاوي بين يدي الملك عبدالعزيز ـ يرحمهما الله ـ في حج ١٣٥٥هـ، وقد ذكر مناقب المؤسس وجهوده في التوحيد حتى وصل إلى ثنائية (العلم والجهل) وقد أشرق الشرع نورا يجلو غياهب الجهل، وقد وصف الجهل بـ (المركّب) على سبيل المبالغة والتكثير لا كما عرّفه الجرجاني آنفًا [2]:

فغـــدَت (وحـــدةً) وكانـــتْ شـــتاتًا وانبـــرتْ قـــوةً علـــى كـــلِّ غاصـــبْ

واســـتنارتْ بالشـــرعِ فـــي كـــلِّ حـــالٍ بعـــدَ جهـــلٍ مركّـــبٍ كالغياهِـــبْ

فـــي اعتصـــامٍ بســـنةٍ وكتـــابٍ كضـحى الشـمسِ أو ضـياءِ الكواكـبْ

وظل الغزاوي دائب التعبير عن دور الملك عبدالعزيز في نشر التعليم، وتبديد ظلمات الجهل، مستثمرا ثنائية النور والظلام في تعبيره عن العلم والجهل، فقد ألقى بين يدي المؤسس قصيدته (وإذا العدل ملجأ الضعفاء) عام ١٣٥٦هـ، عرّج فيها على حال الجزيرة قبل التوحيد،

(١) محاضرات وتعليقات في تاريخ المملكة العربية السعودية، عبدالله الصالح العثيمين، مطبعة السفير، الرياض، ط١، ١٤٢١هـ ١٩٩١م، ص: ٦٠.

(٢) أحمد الغزاوي وآثاره الأدبية، ١: ٨٢٧. وله أيضا قصيدة ألقاها في احتفال المعهد السعودي لتحضير البعثات عام ١٣٦٠هـ،(٢: ٩٧٠)، وهو يحث على بناء المدارس ويستثمر ثنائية النور والظلام كاملة مع العلم والجهل في قوله:

إنمـــا العلـــم ســـلاف واكتشـــــاف في ضـــــياه

وهـــو نـــور وأمـــان واتـــــزان في خطـــــاه

ظلمـــة الجهـــل ســـقامٌ آيـــــة العلـــــم شـــــفاه

إنمـــا الجهـــل بـــلاء وجســـــــور للجنـــــــاةْ

ثم التغيرات التي استجدت بعد التوحيد، فكان العلم بعد الأمن والعدل [(١)]:

لـــم تكـــنْ قبلـــكَ الجزيـــرةُ إلا مســـرحَ الفتـــكِ أو مجـــالِ الشـــقاءِ

فـــإذا الخـــوفُ فـــي حماهـــا أمـــانٌ وإذا العـــدلُ ملجـــأُ الضـــعفاءِ

وإذا الجهـــــلُ هـــــائمٌ يتـــــوارى وإذا العلـــــمُ مشـــــرقُ الأرجـــــاءِ

وتعبير (العلم نور) يظهر بجلاء عند الشاعر عائض الثبيتي[(٢)] في قصيدته (ثوب النقاء) [(٣)]:

العلـــمُ نـــورٌ لســـاري الليـــلِ فـــاغتنموا ضـــياءَه قبـــلَ أنْ يســـتفحلَ الضـــررُ

فالشاعر يستثمر كامل طاقة التطابق بين ثنائيتي (النور والظلام/ والعلم والجهل) فيكون العلم النور صراحة، أما الحياة كلها فيصورها ليلا مظلما، لا يستضيء طريقها إلا المتعلم، ثم يوغل الثبيتي في المعنى إلى الحث على اغتنام ضياء العلم، محذرا من الجهل الذي اعتبره (الضرر)، والضرر أعمق في تلوين الجهل بالظلام؛ لأن طريق الحياة مظلم والجهل مظلم، فكيف سيرى الساري بظلمتي البصر والبصيرة؟!

وفي قصيدة (العلم إكسير الحياة) التي ألقاها الشاعر عبدالرحمن آل ملا في الاحتفال بإحالة نخبة من المعلمين على التقاعد عام ١٤١٢هـ عبّر الشاعر عن رؤيته للعلم الذي عدّه إكسير الحياة، ذا الطاقة العجيبة التي جعلت الحضارة تخصب، فكانت النتيجة إشراق الإنسان بنور العلم حتى تألق كوكبا مضيئا مشعا بالمعرفة والهدى، ولم يتحدث الشاعر عن طرف الثنائية الضدية (الجهل)؛ لأن الحديث عن طرفها الأول (العلم) كافٍ، فكل صفات الطرف الثاني ستكون على الضد، وقد عزز استخدامه للطرف الأول من الثنائية (النور) مراد الشاعر [(٤)]:

أرى العلـــمَ إكســـيرَ الحيـــاةِ المجرّبـــا بطاقتِـــهِ رَبْـــعُ الحضـــارةِ أخصَـــبا

فأشـــرقَ فـــي الإنســـانِ نـــورُ بيانِـــه وإبداعِـــه حتـــى تـــألقَ كوكبـــا

---

(١) أحمد الغزاوي وآثاره الأدبية، ص ٨٥٦.

(٢) الشاعر عائض مستور الثبيتي، من مواليد الطائف ١٣٨٠هـ، تقاعد مبكرا من شركة الكهرباء السعودية، رئيس اللجنة الثقافية بأدبي الطائف، شارك في العديد من الفعاليات الأدبية والثقافية، وله نتاج شعري غزير غير ديوانيه المطبوعين (عزف القوافي/ وحسناء تحتجب) (المصدر: مراسلة الشاعر شخصيا في ٢٧/ رجب/ ١٤٣٦هـ).

(٣) ديوان: حسناء تحتجب، عائض الثبيتي، النادي الأدبي الثقافي بالطائف، ط١ ١٤٣٤هـ ، ص ٨١.

(٤) أغاريد من الخليج، عبدالرحمن آل ملا، ص ٢٨.

يشـــعُّ بـــألوانِ المعـــارفِ والهُـــدى   فعمّــــرَ أوطانـــا وصـــاغَ غرائبـــا

وفي مضمار الفخر تبرز قصيدة (الحاملون الشمس) للشاعر خالد الخنين،[1] التي يمتدح فيها نجد وأهلها، فيكون العلم إحدى فضائلهم التي يتباهى بها الشاعر، ويفاخر، وهم يحملون شموس العلم الساطعة، وفي تفاخر الشاعر بهذا أصدق دليل على منزلة العلم في قلوب الشعراء السعوديين، وكذلك في اختياره للشمس من مصادر الضياء لتبيان نور العلم، ناهيك عن اختيار هذا التعبير (عنوانا) للنص [2]:

ديـارُ نجـدٍ وفيهـا الصـيِّدُ مـن مُضـرٍ   ومـن ربيعـةَ ذاتِ الطـودِ قـد سـمَقَا

المطعمـــونَ علـــى الأيـــامِ مهجـــتَهُم   والمنبِتـــون مـــن الآدابِ مـــا عَتُقـــا

والحـــاملون شـــموسَ العلـــمِ ســـاطعةً   والحـــاملونَ ســـيوفَ العـــزِّ يـــومَ لقـــا

أما الشاعر عثمان المحارب فقد عبّر عن قضية أخرى حول العلم، وهي القضية التي خلقت توترا اجتماعيا في بدايات التعليم، وقصره على الذكور دون الإناث، لكن حكمة القادة تجاوزت ذلك الخلاف وصار التعليم حقا لكل إنسان سعودي ذكرا كان أم أنثى، والشاعر هنا يتحدث عن كثرة المدارس وانتشارها، للذكور والإناث، ثم يخص الأنثى بنور العلم، لما لها من دور اجتماعي في التربية، يتطلب أن تكون متنورة بالعلم؛ كي توجه أبناءها إلى ما ينفعهم، وينفع بلادهم [3]:

فهـــذي بيـــوتُ العلـــمِ أُشـــرِعَ بابُهـــا   فكـــلُّ فتـــىً لا تعتريـــهِ صِـــعَابُ

وكـــلُّ فتـــاةٍ نـــوّرَ العلـــمُ دربَهـــا   فهبَّـــت إليـــهِ لـــيسَ ثـــمَّ حجـــابُ

---

(١) خالد بن محمد الخنين ، ولد في الدلم عام ١٣٧٠هـ ، تعلم حتى نال الشهادة الجامعية في اللغة العربية من جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، يعمل ملحقاً ثقافياً بسفارة المملكة العربية السعودية في دمشق ، له مؤلفات. نثرية وشعرية منها (حقول النجوم، الرياض العشق الأول، شظايا العمر) ينظر: (شعراء في الدلم ص ٤٧ لعبد العزيز البراك).

(٢) ديوان: الرياض العشق الأول، خالد بن محمد الخنين، ط٢، ١٤٢٢هـ. ٢٠٠٢م ص١٢.

(٣) ديوان: بين فجر وغسق، عثمان بن سيار المحارب، ص١٠.

والشعراء ـ كعادتهم ـ يطرقون الموضوع بطرائق مختلفة، ومن شتى زواياه، ولعل ما ذهب إليه الشاعر عبدالعزيز النقيدان[1] في قصيدته (الوصول إلى القمر) عندما عاتب العالم على تسخير العلم لتحقيق مآرب الأقوياء، فكأن الشاعر يلمّح إلى انحراف البشرية في استخدامات العلم، وبعدهم عن الحرص على نشر العلم الصافي النافع للناس، وقد قدّم الشاعر بمقدمة نثرية قصيرة قبل النص: "قبل أن تنفقوا الدولارات في عالم القمر المجهول امسحوا الدموع عن عالم الأرض الحزين" وهذه المقدمة تجلّي رؤية الشاعر، ونقده للعلماء الذين يبحثون عن حياة أخرى على كوكب غير الأرض، وهم لم يبذلوا الجهد في إسعاد سكان الأرض، ثم يبرر رؤيته بقوله [2]:

أنـــا لا أنكـــرُ العِلـــمَ ففـــي العلـــمِ ضـــــياءٌ لــــــدروبِ الفضــــــلاءِ
غيـــــر أنّ العلــــــمَ دربٌ مشــــرقٌ لحيـــــاةٍ زانهـــــا فــــيضُ الرخــــاءِ
لا أريـــــدُ العلـــــمَ ظُلمًـــــا غاشــــمًا لهبًـــــا يشــــوي قلـــــوبَ الضــــعفاءِ
لا أريـــــدُ العلـــــمَ سُـــــمًّا قــــاتلًا لعبـــــتْ فيـــــهِ أيـــــادي الأقويــــــاءِ
اجعلـــوا العلـــمَ شـــعاعًا صـــادقًا يغمـــــرُ الأفـــقَ بـــــألوانِ الوفــــاءِ

وللنقيدان ـ أيضا ـ قصيدة أخرى في ثنائية العلم والجهل بعنوان (نحن والعلم)، يدعو فيها بصراحة إلى أهمية العلم الحديث، وعدم الوقوف عند منجزات الأولين، وقد عبر بثنائية النور والظلام من خلال تضمينه ببيتين للشاعر جميل صدقي الزهاوي في مقدمة قصيدته [3]:

شـدا فـي قـديمِ الـدهرِ بالشـعرِ هـاجسٌ ولازالَ ســـــــرًا والقبـــــــورُ دوارسُ
" ألا إنّ ليـــلَ الجهـــلِ أســـودُ دامــسٌ وإنّ نهـــارَ العلـــمِ أبـــيضُ شـــامسُ"
" تشـــقُّ حيـــاةً مـــا لهـــا مـــن مُـــدرّبٍ وتشـــقى بـــلادٌ لـــيسَ فيهـــا مـــدارسُ"

---

(١) عبدالعزيز بن محمد النقيدان، ولد ببريدة عام ١٣٥٨هـ، تخرج من كلية الشريعة بمكة، وتقلب في الوظائف التعليمية، عرف في الأوساط الأدبية كاتبا وشاعرا وناقدا، وهو من المقلين في ذلك. له ديوان عواطف ومشاعر. (المصدر: الغلاف الأخير للديوان).

(٢) ديوان: عواطف ومشاعر، عبدالعزيز بن محمد النقيدان، دار الجسر للطباعة والنشر والتوزيع، القصيم، ط١، ١٤١٠هـ.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٣٨. (بيتا الزهاوي هما الثاني والثالث).

أرى كـــلَّ يـــومٍ للعلـــومِ تقـــدّمًا وفـــي بحرِهـــا للعـــالمينَ تنـــافُسُ
كفانـــا وقوفًـــا حـــولَ أطـــلالِ برقـــةٍ وتغتـــالُ دنيانـــا عيـــونٌ نـــواعسُ
رسـولُ الهـدى قـد كـانَ خيـرَ معلـمٍ بـــه يُرتقَـــى علـــمٌ ويـــزدانُ دارسُ
هنـــا جامعـــاتُ العلـــمِ قامـــتْ فريـــدةً تنـــاديكُمو إنّ الجهـــولَ لبـــائسُ
متـــى رحلـــتْ أميّـــةُ القـــومِ عمّهـــم عطـــاءٌ مـــن الغيـــثِ المطهَّـــرِ عـــابسُ

الأمم تعقد آمالها على شبابها، وتعمل جاهدة على تهيئتهم لغدهم المنتظر، فلا تألو جهدا في حثهم وتحفيزهم على التزود بالعلم، وهذا ما عبّر عنه الشاعر محمد ضيف الله الوقداني (١) في قصيدته (إلى الشباب) وقد اعتبر فيها أن العلم (درعٌ) يحمي الإنسان والوطن من غزو الآخرين، والعلم ـ أيضا ـ ضياء ينير لمن همته العلياء (٢):

بنـــي الأوطـــانِ إنّ العلـــمَ درعٌ تقصّـــف دونَـــه كـــلُّ الحِـــرابِ
ينيـــرُ لمَـــن ســـرى دربَ المعـــالي وفـــي أخلاقِكـــم فصـــلُ الخِطـــابِ

ويتحدث الشاعر حسين النجمي على لسان حبيبته التي تعاتبه على رحيله بعدما وشى بها حسادها في نص بعنوان (شذى الفل)، ما جعلها تقرر أن تطفئ حرائق الوشاة بدمعها المتدفق كالسيل، لكن مكمن الغرابة ليس هنا، بل تكمن الغرابة في قرارها الثاني أن تسلك طريق العلم بعد رحيله، ليضيء لها حياتها فتجتاز المستسلمين للجهل، وكأنها هنا تنتفض لكرامتها من الوشاة، بتحقيق ذاتها وعقلها بعد أن جرحوا عواطفها، ثم تسهب في الحديث عن العلم وفضله، وطلب تحصيله الذي يحتاج إلى همة قوية(٣):

فـــإن أشـــعلَ الواشـــون حـــولي حرائقًـــا ســـأطفئُها بالـــدمعِ يهطـــلُ كالســـيلِ

(١) الشاعر محمد ضيف الله الوقداني، ولد بالطائف عام ١٣٥٩هـ، تخرج من كلية الشريعة بمكة، وعمل مشرفا تربويا في التعليم، له إسهامات أدبية في الملاحق الأدبية بالصحف السعودية، وله نتاج أدبي وافر ظهر منه (ديوان صدى الأيام) ويأمل أن تسنح الفرصة لإصدار ما تبقى من شعره المخطوط. (المصدر: آخر صفحة في الديوان)
(٢) ديوان: صدى الأيام، محمد ضيف الله الوقداني، نادي الطائف الأدبي، ط١، ١٤١٨هـ، ص ١٤.
(٣) ديوان: باقة من فل جازان، حسين النجمي، نادي جازان الأدبي، ط١، ١٤٢١هـ ـ ٢٠٠١م، ص: ١٦.

وأسـلكُ دربَ العلـمِ كيمـا يضـيءُ لـي　　طريقـي فأجتـازُ النيـامَ علـى الجهـلِ
هـو المسـلكُ الأسـنى وإن أحـدقتْ بـهِ　　مصـاعبُ تسـمو بـالنفوسِ وبالعقـلِ

و. أيضا . على لسان الأنثى يتحدث الشاعر إبراهيم الوزّان(١) في قصيدة (بنت الوطن) المتمسكة بتعاليم دينها وقيمها الاجتماعية، فتفاخر بجمالها الساحر المصون بالأخلاق والدين والحياء والحجاب، وكل ذلك شربته حد الرواء علما منيرا من القرآن الكريم (٢):

إننـي بنـتُ العُـلا والعلـمِ أزهـو　　بجمـالٍ سـاحرٍ غـضٍّ مصـونِ
لـي سـياجٌ مـن ضـميري وحيـائي　　وحجـابٌ فـوقَ وجهـي والعُيـونِ
مـن سـنا العلـمِ ارتوينـا فـي ثبـاتٍ　　مـن كتـابِ اللهِ فـي صـدقِ اليقـينِ

وللشاعر عبدالله باشراحيل وقفته حول مصطلح العلم في سياق ديوانه المصابيح الذي خصّصه لتعريف الكثير من المصطلحات برؤيته الشعرية الخاصة، فيرى العلم قبسا يهطل على الظلمة، التي تشبه غمد السيف المظلم، هذا القبس يمتشق الأنوار، فكأنه في المرة الأولى يعتمد على مقولة (العلم نور والجهل ظلام) ثم يعمد في الثانية أن يقول (العلم سلاح) ولا يكتفي بتحقيق هاتين المقولتين، بل يرى العلم قوتَ حياتنا وهو يذكر الحَبَّ والقمح، وزينتها الحقيقية، ثم يزيد من إجلال العلم عندما يقترب من الميراث النبوي، فيعتبر العلم قريبا من النبوة، فقناة النبوة الوحي، أما العلم فيتأتى بالإلهام، وفي قرابة العلم والنبوة اعتمد الشاعر على قوله ﷺ: "فضل العالم على العابد كفضل القمر على سائر الكواكب، وإن العلماء ورثة الأنبياء، وإن الأنبياء لم يورّثوا ديناراً ولا درهماً، وإنما ورثوا العلم، فمن أخذ به أخذ بحظ وافر" (٣):

قبسٌ يهطلُ بالنورِ على الظلمات

---

(١) إبراهيم بن دخيل الوزان، شاعر ولد في مدينة الزلفي عام ١٣٧٣هـ، عمل في الرئاسة العامة لرعاية الشباب، له العديد من القصائد المنشورة في الصحف والمجلات، وله اهتمام بالشعر الشعبي، حتى أنه يمزج بينه وبين الفصيح، لديه مجموعة شعرية مخطوطة (شكوى الدموع) وأصدر ديوانه (وإنك أصل الجهات). المصدر: قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، (٣/ ١٧٦٣).

(٢) ديوان: وأنك أصل الجهات، إبراهيم دخيل الوزان، نادي الطائف الأدبي، ط١، ١٤١٩هـ-١٩٩٨م، ص: ٨٤.

(٣) رواه الترمذي ٢٦٨٥/٥.

يمتشقُ الأنوارَ من الأغماد
ينثرُ حبّ الفهمِ وقمحَ الفطنة
يسقي الأنفاسَ نضار
العلمِ يجئُ من الإلهامْ [١]

ثم يعرّف باشراحيل الجهل مستقلا عن العلم، بنقيض ما عرّف به العلم، فهو في نظره صديق العتمة والإظلام، يزعجه أي كلام مضيء بالفهم والعلم، ويغار من النور، أحادي النظرة. ثم إن كان العلم قريب النبوة بالإلهام، فالجهل بعيد عنها؛ لأنه يعتمد على الأوهام، ونرى كيف ختم الشاعر تعريفي (العلم والجهل) بمفردتين متقاربتين لفظا، متباعدتين في المعنى تماما (الإلهام/ الأوهام) [٢]:

ولأنّ الجهلَ صديقُ العتمةِ
والإظلامِ
يغارُ من الأنوارِ
ويصادرُ كلَّ كلامٍ غير كلامِ الصمتِ
ويرحلُ في وادي الأوهامْ

وكما أثنى الشعراء السعوديون على العلم، فقد امتدحوا أهل العلم من علماء ومتعلمين، وخلعوا على صفاتهم الأوصاف المضيئة المشتقة من النور، فالشاعر أحمد الغزاوي يعتبر الدين الشمس، والعلماء ضحى تلك الشمس في قصيدته (الدين شمس والضحى العلماء) واعتبرهم شفاء، ويقصد من الجهل، ثم يذكرنا بصفتهم العظيمة وشرفهم الرفيع وهم يرثون الأنبياء كما مر آنفا في الحديث الشريف [٣]، واعتبرهم كذلك حياة القلوب، ومكانتهم مكانة المجاهدين

(١) ديوان: المصابيح د. عبدالله باشراحيل، ص ٤٧.

(٢) المصابيح، عبدالله باشراحيل، ٧٢.

(٣) انظر الحديث في الصفحة السابقة.

بالحق، ثم زاد على ذلك كله بأن رآهم كواكب مضيئة تهدي المدلجين في الظلمات [١]:

الـــدينُ شـــمسٌ والضُّـــحى العلمـــاءُ ... وهـــمُ الشـــفاءُ لكـــلِّ مـــا هـــوَ داءُ

(الوارثـــــون) الأنبيـــــاءَ وحســـــبُهُم ... شـــرَفًا بهـــذا الوصـــفِ وهـــوَ حبـــاءُ

هـــم للقلـــوبِ حياتُهـــا وجهـــادُهم ... حـــقٌّ وهُـــمْ للمـــدلجينَ ضـــياءُ

ويتساءل الشاعر عبدالرحمن آل ملا في قصيدته (العلم إكسير الحياة) عن قيمة الإنسان دون نبراس من العلم يضيء عقله، ثم يقرر أن المعلم هو النبراس الذي ينير طريق الشباب إلى العلا ورفعة الوطن، في تقدير بالغ من الشاعر لقيمة المعلم الاجتماعية التي يجب أن ينظر بها الجميع إليه، وسنلاحظ كثرة اعتماد الشاعر على مفردات النور في وصف المعلم (نبراس/ نور/ فجر/ لاح/ سناء/ كواكب) [٢]:

ومـا قيمـةُ الإنسـانِ لـو لـم يكُـنْ لـهُ ... مـن العلـمِ نبـراسٍ يـزيحُ الغياهِبـا

ولســـتُ أرى النبـــراسَ غيـــرَ معلـــمٍ ... بحكمتِـه يشـفي العقـولَ مـن الكِبـا

يعيـــدُ إلـــى الأوطـــانِ ســـالفَ مجـــدِها ... ويشـعلُ مـن نـورِ الحضـارةِ مـا خَبـا

علـــى أنّ فجـــرَ المجـــدِ لاحَ ســـناؤُه ... غـداةَ غـدا التعلـيمَ حقًّـا وواجِبـا

فـــأكرِمْ بقـــومٍ أكرمـــوا مـــن رجـــالِهم ... رجـالًا بنـورِ العلـمِ كـانوا كواكِبـا

وللمعلم ـ أيضا ـ يقف الشاعر سعد الرفاعي في قصيدته (المعلم) التي قسمها إلى مشهدين، **الأول** يفاخر فيه المعلم بنفسه، والمشهد **الثاني**: يشتكي من الأعباء الموكلة إليه، والحط من قدره. يحكي الشاعر في المشهد الأول (مشهد الفخر والجهود) على لسان المعلم الكادح في سبيل العلم، الذي يرى نفسه نورا يجب أن يغشى الدجى ليبددها، تضيء رؤاه وأفكاره لطلابه، حتى تفوح فكرا عاطرا ساطعا يفوق سطوع الأنوار، مؤكدا شرفه وقد ورث رسالة معلم الأمة الأول ﷺ[٣]:

---

(١) أحمد الغزاوي وآثاره الأدبية، ٢: ١٦٨٧.

(٢) أغاريد من الخليج، عبدالرحمن آل ملا، ص ٢٨.

(٣) ديوان: العشق ينبع، سعد الرفاعي، ص ٤١.

متســــــلحًا بعقيــــــدتي ومعـــــــارفي وتطلُّعــــــي بعـــــدَ الــــدُّجى لنهــــاري
أغشــى الــدجى ســوداءَ يســفِرُ وجهُهــا إن مـــا توضـــأَ مـــن رؤى أفكـــاري
وتتيــهُ تنشــرُ عطرَهــا الفــواحِ فكــرًا ســـاطعًا يزهـــو علـــى الأنـــوارِ
إنــي المعلــمُ قــد ورثــتُ رســالةً شــرُفَتْ فَــ(طَهَ) قُــدوتي ومنــاري

والشاعر سالم بن رزيق يحيّي المعلم بقصيدته (حي المعلم) ويخلع عليه صفة النور والشذى الذي من صفاته الانتشار في كل مكان، فالمعلم هو أكثر موظفي الدولة تنقلا بين المدن والقرى والهجر في كل أنحاء البلاد، لأن الدولة تفتح المدارس في أماكن نائية، ويذهب المعلمون إليها رغم كل الصعوبات لأداء رسالتهم النورانية، ويحيي المعلم المكافح الذي يعاقب الظلام ويطرده بنور العلم والتفاني في أداء الرسالة، حتى يراه الشاعر كالشمس يدفعها المدى نورا يتشرّبه الوجود فيعم نفعه (١):

حـــيِّ المعلـــمَ معهـــدًا وكتابًـــا وســـماحةً تكســـو الزمـــانَ شـــبابا
كـــالنورِ يجتـــاحُ الوجـــودَ وكالشَّـــذى يطـــوي الـــبلادَ رواســـيًا وشِـــعابا
حـــيِّ المعلـــمَ نظـــرةً وشـــهادةً ومدارسًـــا يشـــكو الظـــلامَ عِقابـــا!
وصـــراحةً كالشـــمسِ يـــدفعُها المـــدى نـــورًا ويســـفحُها الوجـــودُ رِحابـــا

حتى يصور المعلم بصورة مختلفة عن سابقيه، صورة اجتماعية تطلق على كل شخص يتفانى في خدمة الآخرين، استثمرها سالم بن رزيق ليخلعها على المعلم، الذي يراه كالشمعة التي تحرق ذاتها لتنير للآخرين، وتحتمل كل عذابات الاحتراق:

وتـــراهُ يحـــرِقُ نفسَـــهُ فـــي نفسِـــه كالشـــمعِ يـــذوي حُرقـــةً وعـــذابا

أما باب رثاء العلماء فباب كبير في الشعر السعودي (٢)، يدل على حب الشعراء للعلم وأهله وإجلالهم للعلماء، وهذا الشاعر أحمد صالح الصالح، يرثي في قصيدة (الوافد) سماحة

(١) ديوان: شيءٌ من الروح، سالم بن رزيق بن عوض، ص ٤٤.

(٢) انظر (الرثاء في الشعر السعودي) رسالة دكتوراه من جامعة الإمام محمد بن سعود لهاجد بن دميثان الشدادي.

الشيخ عبدالعزيز بن عبدالله بن باز مفتي المملكة العربية السعودية ـ يرحمه الله ـ، ويسقط مفردات الضياء على سماحته، حتى أوصله درجة الأبوة للمنابر وطلاب العلم الذين فقدوا أنوار مواعظه التي كانت تزيل عن بصائرهم الحجب [1]:

كبِـرْتَ مُجاهـدًا وَرِعًـا تقيًّـا ... مضـيئًا فـي تألقِـه شِـهابا

مـلأتَ سـنينَ عمـركَ مستنيرًا ... منيـرًا حُجّـةً.. سـمْحًا جَنابـا

يتامـاكَ المنـابرُ مُطرقـاتٌ ... ومـن عشـقوا إلـى العلـمِ الكِتابـا

بـذلتَ لهـم مـواعظَ نيّـراتٍ ... أزالـتْ عـن بصـائرِهِم حِجابـا

ومثله رثاء الشاعر عبدالله بن إدريس للشيخ العلامة محمد بن إبراهيم آل الشيخ مفتي المملكة العربية السعودية ـ يرحمه الله ـ، فقد كانت صفة العلم، وجهود الشيخ في نشره أبرز صفة يذكرها الشاعر في خصال المرثي، وقد علل هذا الذكر؛ بأن المعاهد التي أقامها الشيخ باقية تشهد بأفضاله، وماتزال موردا لأبناء الجزيرة ينهلون منها العلم الذي شبهه بشلال الضياء الشفاف، وتتبين نظرة الشاعر الجليلة للعلم في اجتلابه لألفاظ الماء (موردا/ شلال) أسَّ الحياة، ثم إيراده لمفردة (الضيا) مازجا بين الماء والنور في توصيف العلم [2]:

أملـى علـى التـاريخِ سِـفرًا خالـدًا ... بالصـدقِ لا بالمَيـنِ والإرجـافِ

فأقـامَ للعلـمِ الرفيـعِ معاهـدًا ... تسـمو علـى هـامِ الزمـانِ الغـافي

أضـحتْ لأبنـاءِ الجزيـرةِ مـوردًا ... ثـرًّا كشـلالِ الضـيا الشـفّافِ

٢ ـ الرفعة والضعة:

ثنائية اجتماعية ضدية، لها معاييرها الخاصة في كل ثقافة، وللمجتمع العربي معاييره التي بموجبها يرفع مقام الشخص أو يضعه، بعضها مستمد من الدين كمعيار التقوى، وبعضها من العادات والتقاليد والقيم الاجتماعية كالحسب والنسب، وبعضها مرهون بالأفعال والمنجزات. ولا يمكن بحال أن تجتمع الثنائية في شخصية معا في عرف المجتمع، فالرفعة هي مدار الشرف

(١) ديوان: لديكِ يحتفل الجسد، أحمد الصالح، ص ٧٣.

(٢) ديوان: في زورقي، عبد الله بن إدريس، دار العبيكان للنشر والطباعة، الرياض، ط١ ١٤٠٤هـ، ص ١٧٨.

الأعلى وهي السمو الذي تكتسبه الشخصية، أما الضعة فهي على النقيض؛ لأنها وصمة في جبين صاحبها يخسر بها الكثير من المزايا الاجتماعية.

وإن كان الدين الإسلامي قد تجاوز بمعتنقيه التفاخر بالأنساب، إلى التفاخر بالتقوى كما في قوله تعالى: {يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوباً وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ ﴿١٣﴾}[1]، إلا أنه لم يحرّم عليهم توثيق أنسابهم، وأولى النسب عناية عظيمة، فقد اعتبره من الضروريات الخمس التي تقوم الشريعة على رعايتها وحفظها، ولقد فطر الله الإنسان على العناية بالنسب، والدفاع عنه، وهذه من نعم الله على العبد قال تعالى: {وَهُوَ الَّذِي خَلَقَ مِنَ الْمَاءِ بَشَراً فَجَعَلَهُ نَسَباً وَصِهْراً وَكَانَ رَبُّكَ قَدِيراً ﴿٥٤﴾}[2]، ويعتبر بعض الفقهاء كفاءة النسب شرطا من شروط الزواج، واستدل الإمام أحمد بما روي عن النبي ﷺ أنه قال: ((لا تُنكِحوا النساءَ إلا من الأكفَاء ولا يُزوِّجُهنَّ إلا الأولياءُ)).[3]

والعرب شديدو الحرص والحساسية في موضوع النسب، لذلك ما يزال الشعراء في أغراض المدح والفخر وحتى الغزل، يباهون بالأنساب ويمتدحون بها من يحبون كعادة العرب الأوائل، ويستثمرون أي قدحة في النسب لهجاء من يكرهون للحطّ من قدره. ويطابق الشعراء بين ثنائيتي النور والظلام/ والرفعة والضعة، فيكون النور ومرادفاته ومعانيه مساويا للرفعة، ويكون الظلام بكل خصائصه حليف الضعة والحقارة.

فأول ما يطالعنا الشاعر عبدالعزيز النقيدان في قصيدته (اليوم الوطني) التي ذكر فيها مآثر الوطن وقادته وشعبه، وتعرض إلى منجزات المؤسس ونسبه ونسله الملوك من أبنائه، عاد ليقرر القاعدة الشرعية التي تبني المفاضلة على التقوى، فرأى أن الدين والخلق الوضاء المنيرة هي ديدن الشعب السعودي، وهما حياته وعقيدته التي يعتبرها الشاعر عمادًا وأسًّا يقوم عليه الأصل والنسب [4]:

---

(١) سورة الحُجُرات، الآية: ١٣.

(٢) سورة الفرقان، الآية: ٥٤.

(٣) رواه الطبراني في معجمه الأوسط ٦/١، واه الدار قطني في سننه ٢٤٤/٣.

(٤) ديوان: عواطف ومشاعر، عبدالعزيز النقيدان، ص ٩١. ويظهر ثقل في وزن البيت الثاني في شطره الأول.

**هـــذي الحضـــارةُ جـــزءٌ مـــن تعاونِنـــا		نحـــو البنـــاءِ بـــروحِ المـــؤمنِ الأربِ**
**الـــدينُ والخلـــقُ الوَضّـــاءِ ديـــدنُنَا		همـــا الحيـــاةُ عمـــادُ الأصـــلِ والنســـبِ**

أما الشاعر حسن القرشي فقد أجاب مستنكرا على شقراء سألته: من أنت؟ ألا ترى سناءه المضيء الذي يكفيها تعريفا به؟ فنسب الشاعر يضيء في قسماته ولا يجهله أحد. ثم يجوز عن الاستنكار ويعرّف نفسه متفاخرا بأصله العربي، ونسبه القرشي، وفي امتعاض القرشي وذكره للقبيلة أعمق الدلالة على أهمية قضية النسب عنده [1]:

**وتســـألينَ مـــن أنـــا		مـــا كنـــتُ مجهـــولَ السّـــنا!**
**إنّـــي فتـــىً مـــن يعـــربٍ		ومـــــن قـــــريش معـــــدنا**

وإذا كان نسب القرشي له سناء مضيء، فقد رأى أحمد الغزاوي ذلك الضياء في أنساب ممدوحيه في قصيدته الحولية (لتغدو على رغم العوائق وحدة) التي ألقاها بين يدي الملك عبدالعزيز في الاحتفال الذي أقامه للحجاج في منى، والغزاوي يرى في شخص الملك التواضع والخشوع لرب العالمين حتى صلّت عليه المنابر، وهو في مكانته الملكية له مكانة رفيعة جدا في الحسب والنسب المضيء، ومع ذلك فقد أضاءت به الأنساب كالشموس [2]:

**إلـــى خاشـــعٍ ســـمحٍ رضـــيٍّ محبّـــبٍ		إلـــى ملـــكٍ صـــلّتْ عليـــه منـــابرُه**
**أضـــاءتْ بـــه الأحســـابُ لـــيلًا كأنّهـــا		شـــموسٌ وحتـــى نظّـــمَ الجـــزعُ شـــاذرُه**

وله ـ أيضا ـ في تهنئة الأمير فيصل بعيد الفطر المبارك عندما كان نائبا للملك عبدالعزيز في قصيدته (وعز على أنف العواذل حاضر) فقد ذكر الشاعر (مقرن)[3] ثم ضياء الأحساب والمحابر ممتدحا الأسرة المالكة، وهو لا يجد نعتا يكافئ ممدوحيه الذين تضرب بحدهم الأمثال،

---

(١) ديوان: حسن عبدالله القرشي ٢: ٤١٩.
(٢) أحمد الغزاوي وآثاره الأدبية ١: ٨٠٢. (الجزع: الخرز على شكل عقد، شاذره: الخرز المميز الذي يفصل العقد)
(٣) الأصل الذي تنتسب إليه الأسرة السعودية المالكة.

في ارتباط لافت بين النسب الرفيع والضياء عند الغزاوي[1]:

ولله رهـــطٌ مـــن ذُؤابـــةِ مقـــرنٍ أضـــاءتْ بهـــم أحســـابُهم والمحـــابرُ
ومـــن أيـــنَ لـــي نعـــتُ الـــذين بحـــدِّهم غـــدتْ تُضـــربُ الأمثـــالُ فهـــي ســـوائرُ

وفي تعزية الشاعر عبدالله بن خميس[2] في وفاة الأمير أحمد السديري، واسى الشاعر نفسه وأسرة الفقيد بامتداح الأسرة (السديرية) التي ينتسب إليها الفقيد، فهي أسرة طيبة كريمة، يعيش في ظلالها الكرم، ولها في كل الصالحات فعلا موثقا كالسِفر، فهي كالشجرة العظيمة التي امتدت فروعها الطيبة من الأصل الكريم، والعزاء في بقائها، ويأتي تعبير الشاعر بالظلال هنا دلالة على الخير والنماء والجود والعظمة [3]:

وإنَّ لنـــا فـــي دوحـــةٍ مـــدَّ أصلُهـــا فروعًـــا أبـــتْ أن تتـــركَ الجُـــودَ أو تعـــرَى
ســـديريةٌ عـــاشَ النّـــدى فـــي ظلالِهـــا وأبقـــى لهـــا فـــي كـــلِّ صـــالحةٍ سِفـــرا
عـــزاءً ولكـــنّ العـــزاءَ بهالِـــكٍ إذا ذُكـــرَتْ أقوامُـــه ربمـــا أغـــرى

وينادي الشاعر غازي القصيبي الملك فهد ـ يرحمهما الله ـ في قصيدته (يا أبا فيصل) إبان أزمة الخليج الثانية عام ١٤١١هـ، فبعد أن ناداه بكنيته في مطلع القصيدة وطمأنه أن شعبه معه يحمل راية الدفاع عن الوطن كما عهده، ويفخر برفعة هذا الشعب الذي لا يقبل الهوان ولا الانحناء لغير الله، عاد ليناديه بأصله ونسبه المشرق المضيء، ومآثر والده الذي أيقظ التاريخ بتوحيده جزيرة العرب من البحر إلى البحر في إلماحة عميقة من الشاعر إلى ثقل الإرث ووهج التاريخ الذي يحمله الملك، ونلمس معاني الرفعة في تعبيرات القصيبي (ما انحنى/ شامخ/ مرفوع

---

(١) أحمد الغزاوي وآثاره الأدبية، ٦٥١. وله أيضا قوله في رثائه لأحد الأمراء ١/ ٨٧٤:

ســـامى بـــه النســـب الأغـــر وزانـــه حســـب تـــألق مشـــرقا كالفرقـــد

(٢) عبدالله بن محمد بن خميس، شاعر وكاتب وجغرافي (١٣٣٩هـ ـ ١٤٢٢هـ) ولد بالدرعية، وتقلب في العديد من المناصب الحكومية حتى أحيل للتقاعد المبكر عام ١٣٩٢هـ، رأس النادي الأدبي بالرياض، وله العديد من المؤلفات وله ديوان (على ربى اليمامة). المصدر (قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، (١/ ٤٨٨).

(٣) ديوان: على ربى اليمامة، عبد الله بن خميس، مطابع تهامة، جدة، ط٢، ١٤٠٣هـ، ص٤٧٢.

الجبين) ليناسبها من ثنائية النور والظلام (أشرق) التي تدل على علو المشرِق وضيائه كالشمس عندما ترتفع في السماء [1]:

رايـــةُ الشـــعبِ الـــذي تعرفُـــه ... مـــا انحنـــى إلا لـــربِّ العـــالمين

يـــا ابـنَ مــن أشــرقَ فــي صــحرائِنا ... شــامخَ الإيمـــانِ مرفــوعَ الجبـــين

وينادي الشاعر أحمد التيهاني الأمير خالد الفيصل، بنداء مختلف يأخذنا في وجهتين معًا: **الأولى** الإشارة الصريحة إلى أصل الأمير ونسبه المضيء بالملوك والأعلام التي تقودنا إليه كلمة (نسل)، **والثانية** إشارة إلى تحليق الأمير الشاعر في سماوات الأدب العليا حيث تزاحم شموس المبدعين، وسمو الأدب الذي يسرِجه، فيقول في مطلع قصيدته (فصاحة أمير) [2]:

أيهــا القــادمُ مــن نســلِ الضــياءِ ... تســرِجُ الحــرفَ شــموخًا ورواءَ

أما الشاعر خالد الخنين في قصيدته (زحف التتار)، فيقول [3]:

للمجـدِ نحـنُ وفـي الجهـادِ نسـورُ ... نحـنُ الإبـاءُ ونحـنُ نحـنُ النـورُ

مــا هزّنــا بغــيُ البغــاةِ ولا هَــوَت ... فينــا بســاحِ الفــاتحينَ جُســورُ

يفخر الخنين برجال أمته الشجعان، الذين لا يبالون بالغزاة، فهُم مجاهدون كالنسور علوا وبأسا، وهم الإباء الذي لا يقبل الدون، وهم النور، وكل هذه الصفات الرفيعة؛ ليؤكد الشاعر أن الأمة لم يهززها بغي الغزاة ولم تهوِ بهم الجسور في ساحات الفتح، وكل هذا الفخر استنهاض من الشاعر للهمم، وتذكير بالماضي المشرق للأمة التي لا تقبل الهوان؛ لأن باقي القصيدة يشرح حال الأمة التي يرى الشاعر أن الأوان قد حان لتغييره

وفي قصيدة (العيد الأحمر) يقابل الشاعر محمد المشعان[4] بين رفعة الأمة في ماضيها

---

(١) ديوان: مرثية فارس سابق، د. غازي القصيبي، تهامة للنشر، جدة، ١٤١١هـ ـ ١٩٩٠م، ص ٢٦.

(٢) ديوان: أماريق، أحمد عبدالله التيهاني، ص ٩٧.

(٣) ديوان: شظايا العمر، خالد الخنين، النادي الأدبي بالرياض، ط١، ١٤٢٦هـ ـ ٢٠٠٥م، ص ٨٨.

(٤) الشاعر محمد بن سعد المشعان (١٣٥٢هـ ـ ١٤٢٢هـ)، ولد في مدينة الرياض، تأخر في نشر قصائده إذ نشر أول قصيدة في مجلة اليمامة عام ١٣٩٥هـ، أصدر (نشوة الحزن/ وإضاءات/ وومضات/ وغرابيل/ ورباعيات المشعان) وله (الألغاز) مسابقات ذهنية ـ شعر. (المصدر: قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، (٣/ ١٥٤٧).

وهوانها وضعتها في الحاضر، من خلال أيقونة سيرة (الفاروق) عمر ﷺ الذي فتح القدس، تلك السيرة المضيئة الرفيعة عزة ومهابة، يناديها أن تعود لتضيء حاضر الأمة، التي هانت على الناس فاستهتر بها الأعداء، كما أضاءت بسناها أسطر التاريخ [١]:

يـا سـيرةَ الفـاروقِ ضـاءتْ مـن سـناكِ الأسـطرُ

مَـن ذا يجـارِي العـزةَ القعسـاءَ مَـن ذا يقـدِرُ؟

يـا سـيرةَ الفـاروقِ عـودي، فالعـدا تسـتهترُ

أقفَـتْ ليـالي الخيـلِ والصمصـامِ، مـاتَ الخنجـرُ

ويقرر الشاعر عبدالرحمن آل ملا قاعدة للرفعة والضعة، يستثمر فيها كل إمكانات الصورة المرتبطة بثنائية (الرفعة والضعة) وثنائية (النور والظلام) فيوجه المخاطب إلى أن يتواضع فتواضعه سيرفعه مكانا عليا، ومثّل على ذلك بالبدر المضيء، فصورته في الماء على سطح الأرض تلامس الثرى، لكنه في الحقيقة عالٍ يرشد الناس، لا يناله سوء، مستثمرا قول النبي ﷺ ((ما زاد الله عبدًا بعفو إلا عزًا، وما تواضع أحد لله إلا رفعه الله))[٢]. ثم يحذّر الشاعر من الكبر والتعالي، ويتمثل للمتكبر بالدخان عديم الجدوى، الذي يصعد شامخا في السماء بينما هو لا ينتمي للجمال ولا للضياء، بقدر ما ينتمي للضرر والقتام، وكأنه أنف الحقير المغرور [٣]:

تواضـعْ تكـنْ كالبـدرِ فـي المـاءِ ضـوؤُه   وفـي الأفـقِ الأعلـى أقـامَ ليرشُـدَا

ولا تـكُ كالـدخّانِ يصـعدُ شـامخًا   كـأنفِ حقيـرٍ بـالغرورِ تصـاعَدَا

ومن عادة العرب أن يرمزوا للرفعة بالقمر والكواكب والنجوم لعلوها وضيائها، ونجد هذه المعاني في مطلع قصيدة (الملك المغلوب) للشاعر أحمد المنعي[٤]، وقد قدم قبل القصيدة

---

(١) نشوة الحزن، محمد سعد المشعان، دار الوطن ــ الرياض، ط١، ١٣٩٨هـ_١٩٧٨م، ص ٣٥.

(٢) صحيح مسلم (٤٦٨٩).

(٣) ديوان: وجوه ومرايا، عبد الرحمن بن عثمان الملا، مطابع الكفاح الأحساء، ط١، ١٤٢٦هـ، ص ٦٣.

(٤) أحمد بن علي المنعي، شاعر من مواليد ١٩٨١م، أقام العديد من الأمسيات داخل المملكة وخارجها، وحصد العديد من الجوائز الشعرية محليا وخليجيا، أصدر ديوان (الحب كله)(مراسلة الشاعر شخصيا في ١٨/ ١٠/ ١٤٣٦هـ.

بمناسبتها، حينما وجد صورة لوالده وهو يحمله صغيرا، فقرأ فيها علوّه ملكا بين يدي والده، فيرى في تلك الصورة الرفعة التي يباهي بها الصغير، ويتيه كالشهب، وتبدو على وجهه نضارة الشمس إذا أشرقت بعد المطر، وهذا الصغير في علوه ورفعته بين يدي والده، قد علا الناس أنفا وكِبرا، كالنجم والكوكب[1]:

صــعِّرِ الخــدَ وتِــه كالشــهبِ ! أنــتَ فـي الفـردوسِ فـي حُضـن الأبِ

يــا محيًــا يشــبهُ الشــمسَ إذا أشــرقتْ مــن بعــدِ غيــثٍ صــيّبِ

قــد عــلا النــاسَ ففــي رفعتِــه أَنَــفُ الــنجمِ وكِبــرُ الكوكــبِ

٣ . الكرم والبخل:

ثنائية الجود والبخل من الثنائيات التي يقيم لها العربي وزنا عظيما في نفسه منذ القدم، وتباهوا بكرمهم ومدحوا الكرماء، وفي المقابل يذمون البخل ويهجون البخلاء، ويكفي الكرم رفعة أنه اسم من أسماء الله الحسنى {يَا أَيُّهَا الإِنسَانُ مَا غَرَّكَ بِرَبِّكَ الْكَرِيمِ ۝٦}[2] حتى تعزز هذا المعنى وصار رفيعا في نفوس الناس، واستثمره الشعراء في كثير من قصائدهم سواء في المدح أو الفخر أو الابتهال إلى الله سبحانه وتعالى.

الشاعر عبدالرحمن آل ملا في قصيدته (تأمل ومناجاة) يقف بين يدي ربه متأملا حتى يزداد إيمانه بعظمة الخالق تبارك وتعالى، وأن وجودنا كله من حسناته، ثم يلجأ إلى ظل كهف جود الله، فالتعبير بالظل لكهف الجود له دلالةٌ عميقة على الراحة التي يجدها الإنسان في الظل، وهي مطمح الشاعر في جود الله تبارك وتعالى، فغالبا ما يكون الظل نعماء وراحة، فكيف إذا كان ظل الله وظل جوده، وهنا نتذكر حديث "سبعة يظلهم الله في ظله، يوم لا ظل إلا ظله...الحديث" [3] الذي يبيّن مكانة ظل الله في نفوس المسلمين.

يلجأ الشاعر إلى ظل الله طالبا عفوه ورضاه بقلبه الخاشع الذي تعاظمت عثراته، معلنا إيمانه بعد طول تأمل، حتى أشرق الحق من هدي الله في قلبه فانجلت ظلماته، ونلمس هنا

---

(١) ديوان: الحب كله، أحمد المنعي، نادي الباحة الأدبي، ط١، ٢٠١١، ص ٨٥.

(٢) سورة الانفطار، الآية: ٦.

(٣) صحيح مسلم: ١٠٣٣.

حركة ثنائية النور والظلام في تعبير الشاعر، الذي جعل للجود ظلا، ثم انطلق إلى إشراق الحق في ظلمات قلبه بعد التأمل [1]:

ربــي آمنــتُ أنَّــكَ الواحــدُ الــ ــحقُّ وهـذا الوجـودُ مـن حسـناتِه

فـإلى ظـلّ كهـفِ جـودِكَ أهفـو بفــــؤادٍ تعاظمــــتْ عثراتُــــه

قـد رأى الحـقَّ مشـرِقًا فـي ثنايـا هــديكَ الحــقِّ فانجلــتْ ظلماتِــه

أما الشاعرة أشجان الهندي، فلها وقفتها الخاصة وتصويرها الأنيق لممدوحها الجواد[2]:

ويا مُهديَ الغيمِ

دُهمَ الرعودِ،

ويا زارعًا نطفةَ البرق في جسدِ الجودِ

فهو يهدي الغيم الرعود الدُّهم كناية عن إعتام الكون ساعة المطر، ثم تصل إلى المسبب الحقيقي للرعد، البرق الذي يزرع الممدوح نطفته في جسد الجود، فإن كان المطر جود السماء، فإن الممدوح استنسخ فكرته ليمطر الجود، وقد زرع نطفة البرق في جسد الجود، فالجود ذاته ليس بجود الممدوح وحبه للعطاء.

٤ . الصدق والكذب:

ثنائية ضدية يمكن أن تندرج تحت السياق الديني، لكن إدراجها تحت السياق الاجتماعي أفضل؛ لأن المجتمع متدين محافظ بطبيعته، وللصدق جلاله في كل الديانات والأعراف الإنسانية قديما وحديثا، وهو خصلة من خصال سمو الأخلاق، وثنائية الصدق والكذب من الثنائيات الأثيرة في ديوان الشعر السعودي، وقد تناولها الشعراء في العديد من السياقات في مطابقة لها مع ثنائية النور والظلام، واستثمار طاقات الثنائية في تجلية دلالاتهم التي يرومون التعبير عنها.

لعل الشاعر عبدالله باشراحيل من الشعراء المغرمين بثنائية النور والظلام، وهي غزيرة في

---

(١) ديوان: أغاريد من الخليج، عبدالرحمن آل ملا، ص١٢.

(٢) ديوان: ريق الغيمات، أشجان هندي، ص ٢٩٨.

معجمه الشعري، حتى في عناوين دواوينه[1]، وفي قصيدته (المستكبرة) التي يعاتب فيها محبوبته المستكبرة ثم يستغرق في الحديث عن ذاته، بما يوحي بالدفاع ونفي تهمها، فيصل إلى اتهامها بالكذب من خلال رؤيته للصدق، فالشاعر يرى الصدق بدرا، لكنه لا يسطع في السماء، بل يسطع في جبين الصادق ووجهه، ويجعله وضيئا جميلا، وإنه ليبهرك بجماله حتى تقول (تبارك الله المبدع المصور) [2]:

أرى الصـدقَ بـدرًا يضـيءُ الجبـينَ ووجهًـا تبـاركَ مَـن صـوّرَه
ومَـن أشـعلَ النـورَ نحـوَ السـديمِ يكـونُ الـذي مجـدُه عطّـرَه

والشاعر حسن الصلهبي في قصيدته (جواب) التي جاءت ردا على سؤال لإحداهن: من أنت؟ فأجابها: أنه شاعر مبهج عاف الوجوه المظلمة المزيّفة، واختار وجهه الوضيء من السناء، وأنه ليس من المزيفين الكاذبين المخادعين، فيؤكد الصلهبي مثل باشراحيل على وضاءة الوجه الصادق، فوجوه الزيف والكذب مظلمة، تعافها النفس وتنفر منها [3]:

سـاءلتِ: مـن أنـا؟ فهـاكِ الجوابـا شـاعرٌ يـبهجُ المَـدَى والسـحابا
عـافَ زيـفَ الوجـوهِ فاختـارَ وجهًـا مـن أديـمِ السـناءِ حُـراً مُهابـا

وإذا كان الصدق يضيء الوجوه، فهذا أمرٌ طبيعي؛ لأن الوجه جزء من الإنسان الصادق، لكن الشاعر عبدالعزيز النقيدان يذهب أبعد من هذا، في قوله[4]:

لـم أنـسَ أسـتاذي يجـودُ بعلمِـه للنـاهلينَ بهمـةٍ وحمـاسِ
ورأيـتُ منبـرَكَ الـذي عوّدتَـه صـدقَ الحـديثِ يضـيءُ كـالنِبراس

فالصدق يضيء الكائنات الأخرى التي يتماس معها الإنسان الصادق، فتصير مضيئة أيضا، وفي رثائه للشيخ عبدالله بن حميد ـ يرحمه الله ـ في قصيدته (فقيد العلم) لم يقل أن الشيخ

(١) له ديوانا (المصابيح/ البرق الحجازي).

(٢) ديوان: البرق الحجازي، عبدالله باشراحيل، ١٠٨.

(٣) ديوان: عزف على أوتار مهترئة، حسن أحمد الصلهبي، ص ٧٤.

(٤) ديوان: عواطف ومشاعر، عبدالعزيز النقيدان، ص ١٤٣.

مضيءٌ، فهذا من المسلَّمات عند الشاعر والسامع الذي أقر ضياء الشيخ، فجاوزه إلى امتداد ضياء الشيخ الذي جعل المنبر يضيء، فقد عوّده الشيخ صدق الحديث حتى أضاء جلالا.

والشاعر طاهر زمخشري في قصيدته (الصباح الجديد في تونس الخضراء) يؤكد أيضا على نورانية الصدق وضيائه، فيوظف أولا قوله تعالى: {وَاعْتَصِمُواْ بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعاً وَلاَ تَفَرَّقُواْ} (1)؛ تمهيدا للعهد الذي يقطعه التونسيون على أنفسهم في وحدة تونس، والتكاتف في بنائها وإسلامها وعروبتها، فيطيب السرى باسم الله تعالى ذكرا ونورا وطمأنينة، ويكون (نور) طريق الوحدة وبناء الوطن (صدق) العهود الموثقة بالله (2):

لاعتصامُ الجميع بالعروةِ الوُثقى ... وربطُ القِوى بحبلٍ شديدِ

وعلى اسمِ الإلهِ طاب سُرانا ... ومنارُ الطريقِ صدقُ العُهودِ

أما الشاعر سعد الرفاعي في قصيدته (العشق ينبع)، فيصف قصيدته في عشق مدينته ينبع بالصدق، وصدقها الوضاء لا يقبل الذبول والخفوت، في إشارة إلى ظلام الكذب (3):

(أينبعي) يا رؤى الأحلامِ أعزِفُها ... قصيدةً صدقُها الوضاءُ ما ذبُلا

وللشاعر محمد ضيف الله الوقداني وقفة مع الصدق والكذب، في قصيدته (الحب والأطماع) التي يشرحها عنوانها الموحي بزيف الحب إذا اقترن بالأطماع والمكاسب، وقد فصّل في أبيات القصيدة معاناته، لكنه في ختامها يؤثر التفاؤل؛ لأن ليل الزيف المظلم سينجلي بشموس الصدق التي ستسطع وتسود، وتحيل ليله إلى نهار، وتنير تلاله حتى تمتلئ بالورود الجميلة، في إلماحة من الشاعر أن الحياة الجميلة لا تظهر إلا بالصدق المضيء (4):

ومهما طالَ ليلُ الزيفُ إنّا ... رأينا الصدقَ يوشكُ أنْ يسودا

شموسُ الصدقِ إنْ سطعتْ أنارَتْ ... تلالَ الزيفِ فامتلأتْ وُرودا

---

(1) سورة آل عمران، الآية: ١٠٣ .

(2) المجموعة الخضراء، طاهر زمخشري، ص ١٦.

(3) ديوان: العشق ينبع، سعد الرفاعي، ص ٣٤.

(4) ديوان: صدى الأيام، محمد ضيف الله الوقداني، ص ٤٢.

أما الشاعر عبدالله بن إدريس فينهمر لحفيده توجيها ونصحا من واقع تجربته الحياتية، حتى يصل إلى المقطع السابع الذي بدأه الشاعر بـ (إن الشرطية)، وجعل فعل شرطها (أن يكون الحفيد ذا رؤية للحياة) وهو يسبر غور الصراع بين الحق والباطل، حين اعتبر الحق مثل انبثاق الصباح المضيء، واعتبر الباطل (سحائب الزيف) وارتعاش الظلام، ليكون الحق في معناه الضمني مرادفا للصدق، والزيف مرادف الكذب والباطل، وسيكون جواب الشرط أن الحفيد (لن يعتريه الهوان ولا ضياع شمسه في ظلمات الزمان) فنلاحظ كفتي المقارنة التي تطابق ثنائية الصدق والكذب، ثم تطابقهما مع ثنائية النور والظلام في قول الشاعر [1]:

فإنْ كنتَ ذا رؤيةٍ للحياةِ
تفلُّ بروحِكَ روحَ الضّنى
ترومُ العُلا والهُدى
لا الرّدى
وتسبرُ غورَ الصراعِ
بينَ حقٍّ جليّ السّنا
كافترارِ الثغورِ
ومثلُ انبثاقِ الصباحِ
وبينَ السحائبِ زيفُ
خفيُّ الرؤى
كارتعاشِ الظلامِ:
فلن يعتريكَ الهوانْ
ولن يستبدَّ الضياعُ
بشمسكَ في حالكاتِ الزمانْ

---

(١) إبحار بلا ماء، عبدالله بن إدريس، ص ٢٠.

والشاعر محسن السهيمي[1] في قصيدته (الخِمار المثقوب) وتأمله لحال الإنسان التائه الذي يسخر منه الليل وتصيحُ به الأقدار وهو يمشي وحيدا، يحن للماضي الجميل، ويبحث أحيانا عن رؤية مستقبلية يستشرف بها القادم، وضوء صغير يخرج من رحم المستقبل، يكون ضوءا ودودا يزرع السلام، وينضح صدقا، يخرجنا من ظلمات الليل المشؤومة، فتكون صفة الصدق أهم صفات هذا الضياء، لأن واقعنا محجوب بالكذب والزيف [2]:

تبحثُ أحيانًا

عن ضوءٍ يخرُجُ من رِحمِ

المستقبلِ

يزرِعُ حبّا

ينضحُ صدقًا

وينحو الشعراء مناحي أخرى في تطرقهم لثنائية الصدق والكذب المرتبطة بثنائية النور والظلام، في تعابير لها جذور تاريخية في التراث العربي سواء أكان التاريخ الديني أم التاريخ الثقافي للأمة، ولعل هذه التعابير وإسقاطاتها على واقع الأشخاص تمثيلا لأحوالهم تعمق الدلالة في المعنى الذي يقصد إليه الشاعر، ولعل مصطلح (الفجر الكاذب) مصطلح ديني كما روي لابن جرير: عن محمد بن عبد الرحمن بن ثوبان قال: قال رسول اللهﷺ: ((الفجر فجران، فالذي كأنه ذنب السِّرْحان لا يحرّم شيئا وإنما هو المستطير الذي يأخذ الأفق فإنه يحلّ الصلاة ويحرّم الطعام)).[3] وهذا المعنى استثمره الشاعر عثمان المحارب في سياق حزنه المسبَّب من حرمانه وسوء حظه، لكنه يتفاءل عندما يتأمل في ملكوت الله، فالسحاب مسخر بأمر ربه يصرفه حيث يشاء بحكمته، ولابد أن تمطر، وكذلك الليل لا يستمر ظلامه بل سيظهر الفجر

(١) محسن علي السهيمي، القنفذة، عمل معلما ومشرفا، والآن معلما للموهوبين، نشرت له العديد من القصائد في الصحف والمجلات، وأحيا عددا من الأمسيات الشعرية، كاتب بصحيفة المدينة، عضو اللجنة الثقافية بمحافظة القنفذة، ومؤخرا رئيس اللجنة الثقافية بالعرضية الشمالية (المصدر: ديوانه ص ١٣٦).

(٢) ديوان: وجه الصباح، محسن علي السهيمي، نادي الطائف الأدبي،ط١، ١٤٣١هـ، ص ١٢٠.

(٣) أخرجه الحاكم: ١/ ٩١.

الصادق وليس الكاذب، في إلماحة من الشاعر إلى أنواع الفجر، وأمله في الفجر الصادق[1]:

وتمنعُـه، لكـنّ يـا نفـسُ فـاخنقي ... تـأوّهَ محـزونٍ، ولهفـةَ راغـبِ

فللسـحبِ ربـانٌ يخـطّ مسـارَها ... ولليـلِ فجـرٌ ضـوءُه غيـرَ كـاذبِ

وليس الفجر الكاذب وحده الذي يستثمره الشعراء في توظيفهم لمصادر الضياء في الخديعة والغرور، بل حتى البرق يخدع أحيانا، ونتذكر في هذا السياق خديعة الشاعر عبدالله الفيصل في محبوبته في البيت الذي ورد في الفصل الأول من البحث، حينما صوّر خديعته فيها بخديعة الظماء ببارق الأوشال (المطر القليل)، فبعدما استبشروا بضيائه مطرا غزيرا يحيي أرضهم خاب أملهم برشٍ قليل، كالذي ناله الشاعر من محبوبته [2]:

ورأيـتَ كيـفَ خُـدعتُ فيـكَ وطالمـا ... خُـدع الظمـاءُ ببـارقِ الأوشـالِ

ويبدو أن خديعة البارق شهيرة في عرف شعراء الصحراء، محبي المطر، فهذا الشاعر عبدالله السميح في قصيدته (حديث الشمس) ينفي عن ذاته العشى من الظلمات والفراغ والضوضاء، ويؤكد أن صمته لغة مضيئة كحديث الشمس التي ينظم ضياءها الأقمار وأنهار الضياء في وضوحه وبهائه، وفي ذات الوقت يحذّر من خديعة المخاطَب بومضة البارق، ويقصد إلى الإعجاب ببعض الشخصيات من ومضة أولى، وهو في الحقيقة كالغبار الذي يسمو ويرتفع ويتحرك خيلاء، وهو غبار لا نفع فيه ولا فائدة[3]:

يـا بسـمةَ الإصـباحِ لا لـم تُعشِـني ... سُـجفُ الفـراغِ وصـولةُ الضوضـاءِ

صـمتي حـديثُ الشـمسِ فـي إطراقـهِ ... تنسـابُ أقمـارٌ ونهـرُ ضـياءِ

لا تخـدعَنْكَ ومضـةٌ مـن بـارقٍ ... إنّ الغبـارَ يمـورُ بـالخيلاءِ

ومثله الشاعر إبراهيم الزيد، في قصيدته (الدنيا الحقيرة) التي يوحي عنوانها بخيبة أمل الشاعر

---

(١) ديوان: خمسة أبيات، عثمان المحارب، ص ١٠٢.

(٢) ديوان: وحي الحرمان، عبدالله الفيصل، ص ١٠٠.

(٣) ديوان: متدثر بالبياض، عبدالله السميح، ص ٤٤.

في الدنيا، حتى صار يراها وهمًا كاذبا سريع التلاشي، ثم يصورها كالبرق الخادع الذي صوّره الشاعر عبدالله الفيصل، لكنه هذه المرة يومض ويفنى في سعيره دونما مطر لا قليل ولا كثير، وآخر شيء يراها كالعدم، كظل السراب في أوقات الظهيرة، وليس للسراب ظل، بل بريق خادع [1]:

أنــتَ وهــمٌ كــاذبٌ	**يتلاشـى فـي السّـريره**
أنــتِ بــرقٌ خــادعٌ	**ثـم يفنـى فـي سـعيرِه**
أنـتِ ظـلٌّ للسـرابِ	**فـي أويقـاتِ الظّهيـرَه**

والسراب بخداعه الشهير، يستحق الوقفة أمام (خطرات نفس) الشاعر محمد فقيه [2]:

يـا منيـةً قـد بـرى جسـمي تطلّبُهـا	**واليـومَ أعجزنـي التأميـلُ والطلـبُ**
خمـسٌ وعشـرٌ مـن الأعـوامِ أرقبُهـا	**كــأن كــلَّ نهــارٍ طولُــهُ حِقَــبُ**
قطعتُهــا وبريــقُ الآلِ يخــدعُني	**إذا انتهـى سـببٌ منـه بـدا سـببُ**

خاب أمله في أمنية تعب كثيرا في طلبها، وظل يرقبها خمسة عشر عاما، كل نهار منها كأنه الحقب بتوقيت ملل الانتظار، وبعد هذه المدة الطويلة التي كلما يئس من تحقق أمنيته، ظهر سببٌ ينظِمه في سِلك الأمل؛ اكتشف الشاعر أنه مخدوعٌ، كما يخدع الظمآن في الصحراء ببريق الآل (السراب) كما في قوله تعالى: **{وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاءً حَتَّى إِذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئاً }**[3]، ويالحال الشاعر فقيه وهذا السراب يخدعه على مدى خمسة عشر عاما.

(١) ديوان: المحراب المهجور، إبراهيم محمد الزيد، ص ٩٥.

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة، محمد عبدالقادر فقيه، ص ٩٧.

(٣) سورة النور، الآية: ٣٩.

ثالثا: ثنائيات السياق القومي:

الشاعر السعودي كحال شعراء العرب عميق الانتماء لأمتيه العربية والإسلامية، لا يتوقف مطلقا عن الإحساس بكل الآلام والآمال، دائب البحث عن مجد الأمة، فإن استوقفته بادرة بيضاء استدعى مخزونه الثقافي الأبيض لأمته قديما وحديثا وافتخر بها، وإن غشيت عينيه غمامة سوداء من واقع الأمة الذي لا يسره، تداعى حزنه ولاذ بجلد الذات ولومها على هذا الواقع المرير، لا يقتصر إحساسه بقُطر دون آخر، فكل الوطن العربي والإسلامي وطنه الذي ينافح عنه، فيألم بما يصيبه، ويفاخر بالمنجزات، ومن هنا تبرز ثنائية:

١ . الفخر وجلد الذات:

الفخر معروف بقيمته الإيجابية، وهو غرض من أغراض الشعر العربي الأصيلة، أما جلد الذات فهو مصطلح نفسي حديث، يحمل معاني اللوم والتحسر وتأنيب الذات على أمر من الأمور، يأتي في سياق الأمة للوم قادتها ونُخبها على تقصيرهم عن تحقيق ما يحلم به أفرادها من تقدم وازدهار، أو تهاونهم حتى تراجع حال الأمة عن عزتها الماضية ومنجزاتها ومقدراتها التي أحرزها السابقون، وقد تناول الشعراء العرب هذه الثنائية بكثرة في أشعارهم، ومنهم الشعراء السعوديون، الذين ستقف الدراسة على شواهدهم الشعرية في إطار ثنائية النور والظلام فقط.

تبرز ثنائية (الفخر وجلد الذات) استجابة لماضي الأمة العربية الأبيض، والمكانة العليا للحضارة العربية والإسلامية، وأثرها في العالم، الذي ما يزال مصدر عزة يفاخر به الشعراء، ويعودون إليه لأمرين:

الأول: الفخر وتذكر تلك الأمجاد، وأننا أحفاد تلك الأمة العزيزة.

الثاني: محاكمة واقع الأمة، وحثها إلى العودة إلى تلك القمة من المجد والانطلاق منها، ومن هنا تتفرع الخطابات حتى تصل إلى جلد الذات، والتحسر على المجد الغابر.

الشاعر بهاء عزي في قصيدته (أمة العرب) التي يذكر فيها بسيادة العرب وقيادتهم للأمم بعد أن كانوا تبعا للفرس والروم، فبقيادتهم للأمم استنار الزمان بفضل عقولهم الذكية، التي أضاءت للبشرية قرونا، وتلك العقول مستنيرة أصلا بنور الإيمان الذي يقودها إلى نشر نور

العلم وإعمار الكون [1]:

واذكـري العُـربَ يـومَ سـادُوا وقـادُوا   أمـــمَ الأرضِ فاســـتنارَ الزمـــانُ

بعقـــولٍ ذكيـــةٍ شــــعّتِ النُّـــورَ   قرونًـــا وقادَهـــا الإيمـــانُ

والشاعر حسن القرشي في قصيدته (يا فلسطين) التي ألقاها في عيد النصر بتونس، وهو يباهي بأمته العربية في ذلك العيد، ويؤكد على رابط الدم والإخاء العربي، فهُم يألمون لآلام بعضهم البعض ويفرحون لأفراحهم، ويؤكد على مجد العرب المضيء، وتلك الشعلة الزاهية المرفوعة، ويؤكد على قوتها وأنها ليست لهبًا فقط يمكن أن تطفئه هبة رياح، بل هي جذوة قوية ستظل تشتعل في كل دم عربي؛ ليستعيد ذلك المجد السامق، فهو ميراث الأمة وأمانيها [2]:

هـو عيـدٌ للعـربِ طـرًّا ومـا العـر   بُ سـوى عصـبةٍ مـن الإخـوانِ

يـألمُ الجمـعُ للأسـى يُـرمضُ الفـر   دَ وتهفـــو خـــوالجُ الوجـــدانِ

شـعلةُ العـربِ جـذوةٌ لـيس تخبُـو   هـــيَ ميـــراثُ أمـــةٍ وأمـــاني

الانتصارات العربية ضد الاستعمار والاحتلال كانت بواباتٍ للفخر يلج منها الشعراء بكبرياء الشعر والعزة العربية، فالشاعر أحمد سالم باعطب في قصيدته (من وحي ثورة الجزائر) كابر وفاخر بأبناء الجزائر الأحرار البواسل الذين ثاروا في وجه الاستعمار حتى رآهم باعطب بناة المجد ومصابيح أفقه وحماته، فيشبههم بالنسور التي حلقت على قمة جبل أوراس فألبسوها نور النصر والعزة، بعد أن لفّها ظلام الاحتلال والاستعمار [3]:

سـائلوا المجـدَ عـن كـرامِ بُناتِـه   عـن مصـابيحَ أفقِـه عـن حماتِـه

الأبـــاةِ النســـورِ مـــن ألبســـوا " أوراسَ " نـــورًا علـــى ذُرى هضـــباتِه

ومثله الشاعر اللواء علي صالح الغامدي في قصيدته (من وحي حرب رمضان) التي

---

(١) ديوان: ذو العصف والريحان، بهاء بن حسين عزي، ص ٢٣.

(٢) ديوان: حسن القرشي، ٢: ٦٤٢.

(٣) ديوان: الروض الملتهب، أحمد سالم باعطب، ص ٥٠.

خاضتها القوات المصرية ضد العدو الصهيوني في عبور قناة السويس، فطوّف الشاعر في فجاج واسعة من المعاني حتى وصل إلى أن العزة العربية لا تقبل غير المجد، وإن غابت عنه برهة فذاك ليس من شيمها، بل استثناء لظرف ما، ثم يستبشر بمستقبل حافل للأمة، وإشراقة متوهجة عالية السناء، ستشهدها الشمس، ويشهد رأس المجد أننا عدنا إليه فهو مكاننا الطبيعي، ثم يزيد المشهد الضوئي بأن العرب سيعيدون للأفلاك ضياء أقمارها في أشد حالاته، لتنير الدياجي الحادثة في كبوة الأمة (١):

فـــنحنُ وإنْ غِبنـــا عـــن المجـــدِ برهـــةً ... فـــذلكَ منّـــا لـــيسَ طبعًـــا، ومســـتثنى

ستشـــهدُ هـــذي الشـــمسُ مشـــرقَنا الأســـنى ... ويشـــهدُ رأسُ المجـــدِ أنّـــا لـــهُ عُـــدنا

ســـــنُرجعُ للأفـــــلاكِ أقمـــــارَ أوجِهـــــا ... تنيـــــرُ دياجيهـــــا وتســـــعدُها شـــــأنا

والشاعر خالد الخنين يفاخر بالطفلة الفلسطينية المقاومة، التي صارت جدارا مع أقرانها في وجه المحتل الغاشم، ليس في يدها إلا الحجارة، لكن عزتهم وكرامتهم، جعلت تلك الحجارة جحيما يعصف فوق المدى، حتى تُفيق على غابة من النجوم الكثيفة، في رمز إلى الأحلام والآمال التي ينتظرها العرب، فتلك الانتصارات الصغيرة ستضيء نجوما وتتكاثر حتى تضيء الأفق، فنمضي على ضيائها إلى الصباح المنير بالنصر وطرد المحتل (٢):

لكِ المجدُ يا طفلةً كالجدارِ
بوجهِ الطغاةِ
ويا كومةً من حجارةِ غَزّةَ
تعصفُ فوقَ المدى كالجحيمِ
افيقي تَرَي غابةً من نجومٍ
تضيءُ على الأفقِ
تمضي بنا للصباحِ المنيرْ

(١) ديوان: زورق الآمال والدوامات، علي صالح الغامدي، ص ٦٠.

(٢) ديوان: شظايا العمر، خالد الخنين، ص ١٣٠.

أما الشاعر عمران العمران في قصيدته (يا فرنسا) [1]:

نهـــضَ العـــاثرُ مـــن كبوتِـــه يبغـــي الكفـــاحْ

قـد تحـدّى صـولةَ الغاشـمِ فـي المغْنـى وصَـاحْ:

أيهـــا العـــاثون ولّـــى الليـــلُ وانبـــاج الصـــباحْ

هـا دجـى الظلـمُ لهـا النـورُ عـلاجٌ والسـلاحْ !

يا فرنسا.

عبّر فيها عن امتعاضه من ظلم الاستعمار الفرنسي للجزائر، مفاخرا بانتفاضة الشعب الجزائري وتحديه للاحتلال الغاشم، وعمد إلى تلوين الاحتلال بالليل، واعتبار الثورة الصباح القادم لتبديد ذلك الليل، ثم يقرر أن النور والسلاح هما العلاج الحقيقي لدجى الظلم المستبد.

وذات التحدي عند الشاعر العمران في قصيدة بعنوان (تحدي)، يفاخر فيها بأمته ومجدها وقد تكالبت عليها الأمم بحشودها لكنها تخيب في كل مرة؛ لأن العرب سادة الدار، وأهل بيت الله الحرام والقدس، في إشارة إلى تمسكهم بدينهم وثقتهم بربهم، وهو مؤمن بأن الأمة تمر بمحنة مظلمة مادامت فلسطين محتلة، لكنه متفائل بانزياح ظلام الاحتلال بعودة الحق المضيء تحت علم الوحدة العربية [2]:

هـــذهِ مســـرحُ مجـــدي وعلـــى	**ربْعهـــا خابـــتْ حشـــودُ الأمـــمِ**
وبنـو يعـربَ، فـي طـولِ المـدى،	**ســـادةُ الـــدارِ وأهـــلُ الحـــرمِ**
وغـــدا تنـــزاحُ أســـتارَ الـــدُّجى	**ويعـــودُ الحـــقُّ تحـــتَ العَلَـــمِ**

القدس جرح في قلوب الشعراء السعوديين كإخوتهم العرب، وما ينفكون يعبرون عنها، ويحثون القادة على استعادتها، ربما سئموا من الحلول السلمية، فبادروا إلى اقتراح حل القوة، وتحفيز الحكام على تجريب هذا الحل، وها هو الشاعر محمد هاشم رشيد في قصيدته (تحية للبطل) يحث الملك خالد بن عبدالعزيز ـ يرحمه الله ـ على استعادة القدس، وكل الأمة ستسير خلفه في الطريق الذي يفضي إلى مسح جراح القدس، بقوة تدك أوكار الأعداء، حتى تعود إلى

(١) ديوان: الأمل الظامىء، عمران محمد العمران، ص ٤٥.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٣٣.

العروبة والإسلام مضيئة بين العواصم العربية والإسلامية كالنجم بين الكواكب [١]:

يُفضي بنا "للقدسِ" نمسحُ جرحَها ونـدكُّ أوكارَ العدوِّ الحاقدِ

ونعيدُها للعرب، إسلاميةً كالنجمِ بينَ كواكبٍ، وفراقدِ

وحل القوة أيضا نجده عندما يستنهض الشاعر ماجد الحسيني في قصيدته (حيفاء) الهمم العربية إلى إشعال نار الحرب على المحتلين الغاصبين، فقد سئم الحسيني الخطب الواهية، وأعياه السُّرى في انتظار الحل، ولابد من قوة الحمم لاستعادة الحق المسلوب [٢]:

يا لقومي عَرَبا- من كنتمُ أشعلوها فلقد أعيا سُراها

واتركوها خطبًا واهيةً وابعثوها حِمما يُصمِي شباها

وإن كانت الشواهد السابقة توحي بمضمر من جلد الذات، وعزوف العرب عن استخدام حل القوة، فإن الشاعر جاسم عساكر في قصيدته (محفل من نسيج النور) قد جاوز الإضمار إلى التصريح بجلد الذات العربية والإسلامية، فيعود إلى الماضي (كنز) المجد العربي، في محاولة لإيقاظ الحاضر المؤلم، فنزوعه إلى ذكر الصحابة ـ رضوان الله عليهم ـ فيه إيحاء عميق بالعزة والمكانة والتضحية والصبر، وكل الصفات النبيلة التي تحلّوا بها حتى بنوا مجد الأمة في اتساعها وقوتها، ثم يؤكد على دور العقيدة التي أكسبت الصحابة تلك السمات الماجدة، فالشاعر يرى الواقع المعاصر مظلما، تجب إنارته، وقد وجد الضياء في العقيدة، لكنه يوغل في جلد الذات في استخدامه لـ (ربما)، فبعد كل ما فعله تظل صحوة ضمائر الأمة رهن الاحتمال، والسبب في الشطر الأخير في نظر الشاعر، إذ حكم أن الأمة هرِمت، والهرم دليل الضعف، حتى إنها من ضعفها وهوانها صارت ألعوبة، تُباع ضمائر أبنائها بالمزادات، ثم يوغل أكثر عندما يضيف (تُشترى) التي تفتح باب الدلالة على كثرة تداول هذه الضمائر [٣]:

---

(١) ديوان: على دروب الشمس، محمد هاشم رشيد، ص ٦٠.

(٢) ديوان: ضياع، ماجد الحسيني، ص ٣٦.

(٣) ديوان: شرفة ورد، جاسم محمد عساكر، ص ١٢٣. (ألقاها في مكة المكرمة بمناسبة اختيارها عاصمة للثقافة الإسلامية عام ١٤٢٦هـ).

أستنهضُ الماضي لأمنحَ حاضري ... من خفقِ أضلاعِ الصحابةِ منبرا
وألمُّ من ضوءِ العقيدةِ حزمةً ... وأعيدُ وجهًا للحياةِ منوّرا
فلربما تصحو ضمائر أمةٍ ... هَرِمَتْ تُباعُ إلى المزادِ وتُشتَرى

ولعل القضايا العربية العالقة دون حل، وعربدة المحتلين والمستعمرين والغاصبين هي أكثر ما يستدعي جلد الذات عند الشعراء، والأمة صامتة لا تحرك ساكنا، فالشاعر عيّاد الثبيتي(١)، يجلد أمته، ويصوّرها مأدبة للهزل، حالها مريبة مضحكة، حتى احلولكت وصارت لشدة إظلامها سوداء إلى درجة توهان القمر في ظلامها الذي لا يزحزحه نور، ومردُّ هذا إلى تفريط الأمة في لبنان والقدس اللتين عاث وعربد فيهما الصهاينة الغاصبون، حتى إن الشاعر استخدم تعبيرا مستفزا للذات العربية التي لا تقبل المساس بعرضها حينما قال (فض الظلم عذرتها)، في إيغال منه في التشنيع على الأمة التي لم تهتز لعرضها المنتهك، ثم يعضد هذا التعبير بسؤاله عن الأبطال الأقوياء الذين يغارون على الأعراض(٢):

يا أمةً أصبحتْ للهزلِ مأدبةً ... وتاهَ في ليلِها المحلولكِ القمرُ
ربوعُ لبنانَ قد آبتْ مفاتنُها ... قفرًا وعربدَ في ساحاتِها الشررُ
والقدسُ، والقدسُ فضَّ الظلمُ عذرتَها ... أين الصناديدُ؟ أين السادةُ الغُيُرُ؟

ومن الآلام العميقة في وجدان الشاعر السعودي، ما تعرضت له الكويت عام ١٩٩١م من غزو غاشم من جارتها العربية العراق بقيادة رئيسها صدام حسين آنذاك، فقد أصيب العرب بالصدمة والذهول جراء تلك الحادثة الأليمة التي فتت في عضد الوحدة العربية، ومزقت وشائج الثقة والترابط، ولعل مطالعة صرخة الشاعر محمد الشنقيطي(٣) في قصيدته (هذا أوان الجد)

---

(١) عيّاد بن عيد الثبيتي، أستاذ جامعي وشاعر ولد بالطائف عام ١٣٧٠هـ، عمل عضو هيئة تدريس بجامعة أم القرى، وله عدد من الدراسات والتحقيقات النحوية والصرفية، وله ديوان (سكب). المصدر: قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، (١/ ١٨٤).

(٢) ديوان: سَكَب، عياد الثبيتي، نادي الطائف الأدبي، ط١، ١٤١٢هـ ـ ١٩٩٢م، ص ١٩.

(٣) الشاعر محمد أحمد الشنقيطي، بكالوريوس وماجستير من جامعة شفيلد بإنجلترا في الهندسة المدنية، عمل وكيلا لمدير عام وزارة الشؤون البلدية والقروية بالمنطقة الغربية، له ثلاثة دواوين (دموع المعاناة) و (المنتحب) و (قلب يتنفس)

خير دليل على تمثُّل الصدمة [(١)]:

اللهُ أكبــرُ أيــنَ النصــرُ يــا عــربُ	**أيــنَ الكــرامُ وأيــنَ الســادةُ النجــبُ**
وأيـنَ صـدّامُ مـن آل الصباحِ سنىً؟	**بصيصُ جمرٍ وهُـم في سمتِهم شُـهبُ**
وأيُّ وحــدةِ صــفٍ فــي مصــائرِنا	**والجــارُ فــي جــارهِ تلهــو بِــه الرِيَــبُ**
هيهــاتَ للنصــرِ يمشــي فــي ركائبِنــا	**ونحــنُ فــي هــامشِ التــاريخِ نحتَــرِبُ**

هتف الشنقيطي مُكبِّرًا ومتسائلا عن النصر وعن الكرام والسادة النجب، ثم يقارن بين الرئيس صدام الذي يراه كبصيص الجمر في الإضاءة، لكنه حارق لا يؤتمن، وآل الصباح (حكام الكويت) الذين تأصل فيهم السمو والعلو كالشهب المضيئة البعيدة عن أن ينالها الأذى، ثم سؤال الفجيعة الملتهب عن مصير الوحدة العربية، والجار لا يأمن جاره، ثم يتعجب أن ينتصر العرب على أعدائهم، ما داموا هم يتحاربون فيما بينهم، فهامش التاريخ أجدر بهم من صدره؛ لأن التاريخ الحقيقي يوثق انتصارات العرب ضد غيرهم لا ضد بعضهم البعض.

وللشنقيطي قصيدة أخرى عنوانها (الفجر بعد الليل موعده انبثاق) عاتب فيها الرئيس العراقي على فعلته الحمقاء، ثم يختمها بنداء إلى الشيخ جابر الأحمد الصباح (أمير الكويت) آنذاك، يعده والشعب الكويتي بالنصر والعودة إلى وطنهم السليب، ويصور ضياء قصر (دسمان) بوجه الأمير، وزوال المحتل الغاشم، فيكون مشهد الختام انتشار النور الساطع وجلاء عتمات الليل الدامسة التي عصفت بدولة الكويت وأميرها وشعبها، فيما يشبه الفجر الذي يجلو عتمات الليل بالصباح [(٢)]:

يــا جــابرَ العشــراتِ إنــكَ عائــدٌ	**والشعبُ والحكامُ . من فرحٍ . عِناقْ**
ويُضــاءُ دســمانٌ بوجهــكَ مشــرِقا	**وتــرى عــدوّكَ زائــلًا وإلــى مُحــاقْ**
النــورُ يجلــو عُــتْمَ ليــلٍ دامــسٍ	**والفجــرُ بعــدَ الليــلِ موعــدُه انبثــاقْ**

غزو الكويت الذي جرّ على العراق الويلات، وفتح أنظار المستعمرين عليه، حتى صار

(المصدر: ص ١١٣ من ديوانه قلب يتنفس).

(١) ديوان: قلب يتنفس، محمد أحمد الشنقيطي، (لم تذكر دار النشر ولا المطبعة)، ط١، ١٤١١هـ-١٩٩١م، ص ١٤.

(٢) المصدر نفسه ص ١٨.

ميدانا لقتال لم تنطفئ جذوته من بعد تحرير الكويت إلى اليوم، وحال العراق الأليمة اليوم تحز في صدر كل عربي مسلم، والشعراء السعوديون يعبرون بحرقة عمّا أصاب العراق، فالشاعر أحمد المنعي في قصيدته (ليلى) يتألم بمرارة مما أصاب الشقيقة العراق [1]:

ألا إنّ الحيـــــاةَ بـــــلا عـــــراقٍ حيــاةٌ باجتثــاثِ المــوتِ أَولــى

فيـا بغـدادُ.. هـل فـي الصبحِ صُـبحٌ بنــورِ اللهِ.. يكـنسُ عنــكِ لــيلا

ويرى أن الحياة بدون استقرار العراق لا معنى لها، ويبالغ في تصويره حتى يرى أن الموت أولى من حياة ليس فيها العراق كما كان، ثم يسأل بغداد عاصمة العراق عن الصبح الذي يكنس ليل القتل والفوضى بنور الله.

٢ . الحرب والسلام:

ثنائية ضدية تستحق الإدراج ضمن السياق القومي؛ لأن الشعور الجمعي للأمة يؤمن بوحدة قضاياها أمام الأمم الأخرى، والقضايا العربية والإسلامية هي أكثر ما يحرك هذه الثنائية في نفوس الشعراء، وفي الاطلاع على الشواهد الآتية من الشعر السعودي سنرى كيف ربطها الشعراء بثنائية النور والظلام، وما أهم مصادر النور الظلام في تشكيل الرابط بين الثنائيتين.

الشاعر ماجد الحسيني في قصيدته (هذا نحن) يضع مقدمة نثرية لنصه يحذر فيها كل من تصوّر له الأحلام الاعتداء على بلاده، ويمد يده وقد وصفها بإنها سلمٌ لمن أراد السلم، وموت للمعتدين، ولا يكتفي بهذا التوصيف بل يكرره في البيت الثاني، فتكون من أوصافها في السلام أنها (برد) كما في قوله تعالى: {قُلْنَا يَا نَارُ كُونِى بَرْداً وَسَلاماً عَلَى إِبْرَاهِيمَ ﴿٦٩﴾ } [2]، وكذلك هي نور، لكن أوصافها للمعتدين والباغين تناقض هذه الأوصاف، فهي نار وضرام، وليل وقتام، فنلاحظ اعتماد الشاعر على مصادر النور والظلام في الربط بين الثنائيتين، فالنور يوافق حالة السلم، والظلام والنار توافقان حالة الحرب [3]:

---

(١) ديوان: الحب كله، أحمد المعنى، ص ٣١.

(٢) سورة الأنبياء، الآية: ٦٩.

(٣) ديوان: ضياع، ماجد الحسيني، ص ١١٧.

ذي يدي.

هيَ سِلمٌ للذي شاءَ السلامَ وحِمامٌ للذي يبغي الحِمامْ
هيَ بردٌ، هي نارٌ وضرامٌ هي نورٌ، وهي ليلٌ وقتامْ

والشاعر أحمد سالم باعطب يرسل قصيدته (رسالة إلى أختي في الخيمة) [(١)]:

أختاهُ مصباحُ الكرامةِ والتحررِ والسلامْ
قد أطفأتْهُ عصابةُ الطغيانِ عشّاقَ الظلامْ
خنقوا أمانينا وباعونا بمعسولِ الكلامْ
وبأرضِنا قد أوقدوا نارًا مؤججةَ الضِرامْ

إلى قوله في نهاية القصيدة:

لا لا وربِّكِ ذاكَ عارٌ للعروبةِ أيُّ عارْ
فلنشعلِ الحربَ الضَّروسَ فإنّها نورٌ ونارْ

يقصد بها اللاجئين الفلسطينيين في المخيمات والملاجئ، ويقرّر أن العدو الغاصب قد أطفأ كل آمال الكرامة والتحرر والسلام، وخنقوا أماني الأمة بالكذب في هيئة الأمم، وحقيقتهم أنهم قد أوقدوا نار الحرب وأججوها، وفي نهاية القصيدة يقرر الشاعر أن العرب لن تدفع عارها إلا بالحرب، ويقرّر أن في الحرب (النور/ والنار) في إيحاء إلى أن السلام لن يستقر دون نار الحرب، فلنشعلها الآن نارا ستجود بنور السلام مستقبلا.

ويتخذ الشاعر محمد سعد المشعان فتاة شقراء من (الآخَر) معادلا موضوعيا لأمتها، وعيّنةً على تفكير أولئك القوم في قصيدته (مضغ الصخور)، ببنية هذا العنوان الموحي بصعوبة الحال، واستحالة الواقع إلى طريق مسدودة، فيخاطبها بأفاعيل أمتها الحاقدة، ثم يذكّرها بما كان عليه أنبياء دياناتهم السماوية السالفة، فلم يكن موسى عليه السلام سفاحا، وما كان عيسى عليه السلام إلا ومضا من نور، ثم يتساءل إن كان في كتبهم المقدسة (التوراة والإنجيل) أمرٌ بالحرب والتناحر، وتمجيدٌ للغرور والغطرسة، فإن هذا يكفي لاعتبار السلام (ميتا) ولا خيار إلا الحرب [(٢)]:

---

(١) ديوان: الروض الملتهب، أحمد سالم باعطب، ص ٣٠.

(٢) ديوان: نشوة الحزن، محمد سعد المشعان، ص ٧٢.

ما كانَ (موسى) يا ابنةَ الماخورِ سفاحَ العصورْ

ما كان (عيسى) يا ابنةَ الآباءِ إلا ومضَ نورْ

إنْ كانَ في التوراةِ أمرٌ بالتناحُرِ والنُّفورْ

أو كانَ في الإنجيلِ تمجيدٌ لآلاءِ الغُرورْ

فعلى (السلام) الشاهدانِ لأنّه بينَ القُبورْ

ويصوّر الشاعر علي آدم[1] في قصيدته (وأنت تمرُّ.. تمرُّ) الحرب بأنها فاجعة موحشة لا ملامح فيها، كناية عن بشاعة ما يحدث أثناءها من قتل وتدمير، حتى صوّر آنيتها بالظل لقتامتها ووحشيتها، ثم يستقر تعبيره عنها، واصفا نتائجها مُرة الطعم في المنافي [2]:

والحربُ فاجعةٌ لا ملامحَ في ظلّها

غيرَ طعمِ المنافي.

والحرب ظلام يبتلع الناس والأرض في خنادقها المظلمة، كما يرى الشاعر غازي القصيبي في قصيدته (يا كويت) [3]:

أقسمتُ يا كويتُ

بربّ هذا البيتِ

سترجعينَ من خنادقِ الظلامِ

لؤلؤةً رائعةً

كروعةِ السلامْ.

لثقته بالله وعدالة القضية التي يتحدث عنها؛ أقسم برب البيت أن تعود الكويت من

---

(١) علي بن محمد آدم، شاعر وقاص، من مواليد مكة المكرمة عام ١٣٨٢هـ، عمل موظفا بوزارة الدفاع والطيران حتى تقاعد، عضو في نادي تبوك الأدبي، ويرأس مجلة أفنان التي يصدرها النادي، وله ثلاثة دواوين شعرية، (وحي الهدى/ مسارات في ذاكرة السراب/ ودوي على قبر مارية). المصدر: قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، (١/ ٣٣).

(٢) ديوان: دويٌّ على قبر مارية، علي آدم، نادي تبوك الأدبي، ١٤٢٨هـ. ٢٠٠٧م، ص ٥٤.

(٣) ديوان: مرثية فارس سابق، د. غازي القصيبي، ص ٧٢.

خنادق الظلام والطغيان والاحتلال آنذاك، ثم يتفجر في أعماق الشاعر سؤالٌ كبير، (كيف سيكون حالها حينما تعود) فاسترسل يصف عودتها الجميلة الرائعة اللامعة كاللؤلؤة، وكنور السلام، فيقرن الشاعر الثنائيتين معا في هذا المقطع، إذ يطابق الظلام بالحرب، ويطابق السلام بالنور الجميل في اللؤلؤة والسلام.

رابعا: ثنائيات السياق النفسي:

باعث الشعر على الأغلب مرتبط بالحالة النفسية للشاعر، وتظهر تلك الحالة النفسية في مقول الشاعر واضحة بين المشاعر التي يحسها في أعماقه ثم يعبر عنها فتنتج نصوصا حزينة أو سعيدة، متفائلة أو متشائمة، راضية أم غاضبة، وغيرها من المشاعر التي تولّد الشعر في لحظة من لحظات الشاعر، ولعل ابن قتيبة قد مسّ هذا الجانب حين رأى أن "للشعر دواعٍ تحث البطيء وتبعث المتكلف، منها الطمع، ومنها الشوق، ومنها الشراب، ومنها الطرب، ومنها الغضب"(١) وهذه البواعث تختلف من شاعر إلى آخر، وكل الملاحظات القديمة التي تمس الجانب النفسي في الشعر كانت ملاحظات عامة، لكن تعمقت بعد ظهور مؤلفات "سيجموند فرويد" في علم النفس، فبدأ المشتغلون في نقد الشعر يفيدون من ملاحظات علماء النفس ويبنون منهجا نقديا يُعنى بتحليل النصوص الإبداعية؛ لمعرفة حالة الشاعر من خلال نصه، وقد رأى فرويد أن العمل الأدبي موقع أثري له دلالة واسعة، ولابد من كشف غوامضه وأسراره، فالإنسان يبني واقعه في علاقة أساسية مع رغباته المكبوتة ومخاوفه، ويعبر عنها في صورة سلوك أو لغة أو خيال(٢)، ويرى أن "اللاشعور" أو "العقل الباطن"، مستودع للرغبات والدوافع المكبوتة التي تتفاعل في الأعماق بشكل متواصل، لكنها لا تطفو على مستوى الشعور إلا إذا توفرت لها الظروف المحفزة لظهورها، فالأدب والفن عنده تعبير عن اللاوعي الفردي (٣).

وفي هذه النقطة تحديدا لن تتوقف الدراسة عند تحليل النصوص نفسيا، ولن تستخدم المنهج النفسي في التحليل، لكن ستكتفي بمتابعة بعض الثنائيات الضدية المعتمدة على السياق

---

(١) الشعر والشعراء، ابن قتيبة الدنيوري، تحقيق: أحمد شاكر، دار المعارف المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٧٧م، (١/ ٧٨).

(٢) دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي، سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٥، ٢٠٠٧م، ص ٣٣٣.

(٣) مناهج النقد المعاصر، صلاح فضل، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط١، ١٤١٧هـ، ص ٦٤.

النفسي، مع مصاحبتها لثنائية النور والظلام، وتطابق الثنائيات النفسية الضدية في إيجابها مع النور، وفي سلبيتها مع الظلام من خلال نصوص الشعراء السعوديين، وتجدر الإشارة هنا إلى كثرة الثنائيات النفسية الضدية عن غيرها من الثنائيات.

١ . العقل والجنون:

ميز الله الإنسان بالعقل عن سائر مخلوقاته، وبعقله استطاع عمارة الأرض، ولا يعد الإنسان مكلفا إلا إذا نضج عقله، وسمي العقل عقلا لأنه "يمنع صاحبه من ارتكاب ما لا ينبغي"[(١)]، وللعقل مرادفات في اللغة مثل (الحِجا والحِجر والمُسكَة) وعلى نقيضه يأتي الجنون الذي يدل على العديد من الدلالات المعجمية الجزئية في الثقافة العربية كما ذكر الدكتور أحمد بن علي آل مريع [(٢)]، فقد تعقبه في كثير من المعاجم اللغوية، لكنه لم يظفر بتعريف جامع للجنون فاضطر إلى حصره في ثلاث دلالات هي: (الخفاء/ المغايرة/ العنفوان).

سوّغ ارتباط الاضطرابات العقلية في معظمها بالاعتلالات النفسية إدراج ثنائية (العقل والجنون) ضمن السياق النفسي، وقد عبر بعض الشعراء السعوديين بالثنائية، ويجب الوقوف على نوعية خطاباتهم التي تناولت هذه الثنائية، والدلالات المتولدة من هذه التناولات، مع صلة هذا التناول بالجانب النفسي للشاعر، وأول إيجابيات العقل الحكمة كما يرى الشاعر أحمد الغزاوي عندما ودع ولي العهد الأمير سعود بن عبدالعزيز، في قصيدته (تحية الوداع لسمو ولي العهد المعظم)، والغزاوي يرى أن النهضة التي تحققت للبلاد آنذاك كانت بفضل الحكمة، فالأمة لا تنهض ولا تحيا إلا إذا كان عقلها سليما، وعقل الأمة المضيء هو الممدوح الذي توهج فيما يشبه الضحى، ونتدبر اقتران العقل بالضياء [(٣)]:

نهضـــةٌ فيهـــا تجلّـــى　　　بـــكِ أســـلوبُ الحكـــيمْ

وبهـــا الأمـــةُ تحيـــا　　　فـي ضُحى العقـلِ السـليمْ

والعقل قرين النور، يجلو الظلمات كما يصوره الشاعر محمد السنوسي في قصيدته

---

(١) الفروق اللغوية، أبو هلال العسكري، تحقيق: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة، القاهرة، ط١، ١٤١٨هـ . ١٩٩٨م، ص ٨٣.

(٢) انظر خطاب الجنون، لأحمد بن علي آل مريع، مكتبة العبيكان ط١، ١٤٣٥هـ . ٢٠١٤م، ص ١٠٣ . ١١١.

(٣) أحمد الغزاوي وآثاره الأدبية ٢: ١٢٣١.

(خطاب العرش) التي توحي بمدحه لملك لم يذكر اسمه، لكن المرجح أنه الملك سعود؛ لأنه وقع بين نصين، السابق له يذكر بيعة الملك سعود، والتالي يخاطب فيه الملك سعود أيضا. كان خطاب الملك مهما وحاسما يعيد إلى الأذهان ذكرى خطابات الخلفاء، في موقف عظيم يجعل الحصيف البليغ عييا عن القول، لكن قوة فؤاد الملك المصمم جلت دجنة الظلام بشمس الحق، وهي التي لا يجلوها إلا ثلاثة: ١. فؤاد مصمم. ٢ . عزمٌ حساميٌّ قوي البأس. ٣ . عقل مشرّع. وكلها اجتمعت في الممدوح، فكان العقل مع الشجاعة والعزم نورا يهتك كثافة الظلمات [١]:

خطبتَ بِه في موقعٍ يدعُ النُّهى عييًّا ويستعصي من القولِ طيّعُ

جلا دجنَةَ الدّاجي فؤادٌ مصمّمٌ وعزمٌ حساميٌّ وعقلٌ مشرّعُ

لكن الشاعر أحمد هاشم النعمي في قصيدته (صفحة مشرقة) يوجهنا إلى حقيقة نور العقل[٢]:

من بطنِ مكةَ سارَ النورُ مخترِقًا ما شيّدَ الجهلَ حولَ العقلِ من حُجُبِ

فإن كنا نراه مضيئا فيما تقدم، فهو أحيانا أخرى مظلم، وظلماته تأتي من حجب الجهل، ولكي يضيء العقل لابد من إسقاط تلك الحجب بالنور، فبنى صورته على تمثل نور الرسالة المحمدية المنطلق من مكة المكرمة، مخترقا جدران الجهل التي شيّدها على عقول الناس، ليهديهم إلى سواء السبيل.

وصراع العقل والنفس صراع قديم في الذات البشرية، والشاعر عيسى جرابا يعيش هذا الصراع كما يبوح نصه (صراع) جعله يعيش حالة من التشظّي بين عقله ونفسه، لا يدري أيهما يطيع، فالنفس تشتهي كل شيء حتى لو كان سرابا، لكنه يثق بعقله أكثر، حين يراه جوهرة ثمينة، ودرة لا تبلى، لها شعاع في ظلام المواقف الحالكة والمصائب، ينير له طريق الخروج منها [٣]:

بين عقلي وبينَ نفسِي صِراعٌ أي هذينِ يا فؤادي يُطاعُ

---

(١) الأعمال الكاملة، محمد السنوسي، ص ٨٣.

(٢) ديوان: الدروب المقفرة، أحمد هاشم النعمي، ص ٩.

(٣) ديوان: ويورق الخريف، عيسى جرابا، ص ٣٨.

تشتهي النفسُ كلَّ شيءٍ ولو كا نَ سـرابًا ومنتهـاهُ الضـياعُ
إنّمـا العقـلُ درةٌ لـيسَ تَبلـى ولـهُ فـي دُجـى الرّزايـا شـعاعُ

لكن أوضاع الأمة العربية، وما تمور به من أحداث جعلت الشاعر جرابا نفسه يؤمن بغياب العقول(١):

وحولنـا لجـجُ الأحـداثِ مائجـةٌ ونحـنُ مـا بينِهـا كالطـائِر الغَـرِقِ
أنّـى اتّجهنـا ظـلامٌ دامـسٌ ورؤىً كسـيحةٌ وعقـولٌ بعـدُ لـم تفـقِ

فيرسم جرابا مشهدا صاخبًا موّارًا بالحركة والسواد والأخطار المحدقة، فالأحداث تتلاطم أمواجها، والأمة بينها كالطائر الغريق مبلل الريش، الذي لا يستطيع الطيران، وفوق الغرق يطبق ظلام دامس، ورؤى مشلولة لا تستطيع النهوض بذاتها، وفوق هذا كله عقولٌ بعد لم تفق، وهذه العقول إما أن تكون مخمورة، أو جاهلة، أو مجنونة، المهم أن القوم في حالة اللاعقل.

أما صاحب التأملات الشاعر حمزة شحاته، فقد وضعنا في قصيدته (لغز الحياة) بين ثنائية العقل والروح، كتلك التي خلقت الصراع في نفس الشاعر عيسى جرابا، فيرى أن الأرواح ستبقى سابحة في ظلمة الأهواء، مقبلة على شهواتها الدنيا، ومصيرها الضياع في ظنها أن الوجود مشاع للنهب كيفما شاءت، أما العقول فعشقها وعورة الحياة إذ هي في جفاء دائم مع لينِها، وستتدرّع بالصبر عن كل التهم والنقائص التي ترمى بها (٢):

سـتظل الأرواحُ تسـبحُ فـي ظلـ ـمةِ أهوائِهـا، تهـيمُ ضـياعا
مقـبلاتٍ علـى مطالبِهـا الدنـ ـيا، تظـنُّ الوجـودَ نهبًـا مُشـاعا
وتظـلُّ العقـولُ تكبـو علـى الوعـ ـرِ، وتجفـو لـينَ الحيـاةِ متاعـا
وسـتُرمَى بالضـعفِ والعجـزِ والجهـ ـلِ، وتـأبى للصـبرِ أنْ يتـداعى

ثم يناجي شراعه الذي ضل سبيله في بحر الهوى، ولما تكاثفت الظلمات عليه خاف من هولها فتوقف حائرا، لا يدري أين وجهته، ويبرر الشاعر تلك الحيرة مادام بلا عزمٍ، وبلا حجى

(١) ديوان: ويورق الخريف، عيسى جرابا، ص ٤٢.
(٢) ديوان: حمزة شحاتة، ص ١٥٦.

(عقل) يتدبر الأمور وعواقبها قبل الخوض في خضمها [1]:

يـا شـراعًا أضـلّ مجـراهُ فـي الـيمِ وقـــد هالَـــهُ الظـــلامُ فأقصَـــرْ
أيـنَ يمضـي؟ وكيـفَ؟ لا أهبـةً تُنـ ـــهِضُ عَزمًـا ولا حِجـىً يتـدبَّرْ؟

والشاعر عبدالله باشراحيل يرى العقل شرطا من شروط الحرية، فلا حرية دون عقل يسبح في الضياء، لا يحجبه الغيم عن الرؤيا؛ ليبدع في خلق الأفكار، ثم يرى باشراحيل أن الخوف أيا كان مصدره، يقلق العقل ويشتته إذا اشتعلت لغة الفكر، فاتقادها المرتجف يؤول بها إلى الانطفاء، فلا حرية دون عقل، ولا عقل دون حرية [2]:

شرطُ الحريةِ أنْ يسبحَ في الأضواءِ العقلْ
لا يحجُبُه النوءُ عن الرؤيا
أو يقلقُه الخوفُ إذا اشتعلتْ لغةُ الفكرْ.

أما الشاعر محمد حمد الصويغ[3] فيرى جنونه شيئا آخر حسب سياق نصه (خطايا) فلجنونه دنيا، وهذا كاف لصرفنا عن المعنى الذهني المعتاد للجنون إلى الجنون الآخر، الذي يأتي بمعنى العبقرية الإبداعية، أو في الفوضى والمغامرات واللامبالاة، فالشاعر يرى أن خيالا عبث في عالم جنونه قد أفصح الآن ومضى، أم هو بريق برقٍ لم تره سحبُ الشاعر، وقد قضى في شوقه الطفولي البريء [4]:

أفصحَ الآنَ
خيالٌ مرٌّ بي

---

(١) ديوان: حمزة شحاتة، ص ١٥٩.

(٢) ديوان: المصابيح، عبدالله باشراحيل ص ٣٥.

(٣) محمد بن حمد الصوّيغ، كاتب وقاص، وشاعر، ولد في الأحساء عام ١٣٦٤هـ، عمل في عدد من الوظائف الحكومية، ورأس تحرير صحيفة الجزيرة القطرية، وعاد للعمل بصحيفة اليوم حتى تقاعده عام ١٤٢٥هـ، وعين عضوا في نادي المنطقة الشرقية الأدبي، وله العديد من المؤلفات القصصية وديوان شعر واحد (تقاسيم). المصدر: قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، (٢/ ٩٤٤).

(٤) ديوان: تقاسيم، محمد حمد الصويغ، نادي تبوك الأدبي، ط١، ١٤٢٠هـ. ٢٠٠٠م، ص ٤١.

عاشَ في دنيا جنوني

ومضى..

أم بريقٌ..

ما رأتهُ سُحبي

حينَ بالشوِق الطفوليِّ قَضى ؟

والشاعرة زينب غاصب تصور جنونا جديدا، جنون الظلام في نص (أفتوني في حزني) [1]:

فتحَتْ طوابيرَ الظلامِ جنونَها

وطغتْ بأفواهِ البنادقِ

والقنابلِ

والفتنْ

غرزتْ صدورَ الحقدِ فينا غيلةً

لم ينهَها الدينُ العظيمُ

عن العداوةِ للوطنْ.

حزن الشاعرة الكائن في جلوسها أمام التلفاز ومشاهدة الأخبار، الملونة بالدماء والأشلاء والإرهاب، فتؤمن أن الظلمات المتراصة بعضها فوق بعض كالطوابير قد فتحت مخازن جنونها، ولك أن تتخيل ظلاما مجنونا يحجب العقول، فيطغى الناس بالبنادق والقنابل والفتن، كما ترى الشاعرة، وقد أعمى الجنون المظلم قلوبهم الممتلئة بالظلام المجنون، والحقد عن هدي الدين العظيم، وعن بناء الوطن.

ويظل الشعر قرين الدهشة عندما يفاجئنا الشاعر أيمن عبدالحق[2] بنوع جديد . أيضا . من الجنون، ولعل الدهشة ليست في الجنون، بل غاية هذا الجنون [3]:

---

(١) ديوان: سِفر الغياب، زينب غاصب، ص ١٢.

(٢) الشاعر أيمن عبدالحق من مواليد مدينة جازان عام ١٣٩١هـ، يعمل معلما للغة الإنجليزية، عضو نادي جازان الأدبي، وعضو تحرير مجلة (مرافئ) شارك في إحياء العديد من الأمسيات، له ديوان (حمى الأحلام) فقط، وهذه السيرة من غلافه الأخير.

(٣) ديوان: حمى الأحلام، أيمن عبد الحق، نادي جازان الأدبي، ط١، ١٤٢٢هـ-٢٠٠١م، ص ٣١.

إن سألتُم عن همومي
فيسيرةْ
أحضروا خفقةَ رملٍ
في أوانينا العتيقةْ
وانثروها بجبيني
سوف تحكي
أنّ غاياتِ جنوني
أنْ أرى النورَ بقلبي
في مصابيحَ الجوامعْ.

فالشاعر يرى أن همومه صغيرة ويسيرة، ويطلب خفقة رمل، فأين سيجدونها ياترى؟ ثم يضعونها في إناء عتيق وبعد ذلك ينثرونها على جبينة في إشارة إلى تعلقه بالأرض وماضي الأمة الجميل، خفقة الرمل تلك على جبين الشاعر ستحكي عن غايات جنونه، وأول غاية منها ستكون رؤية النور بقلبه في مصابيح الجوامع، وهنا يلمِح الشاعر إلى نور الإيمان، وليس نور المصباح العادي، فقلب المؤمن يضيء بذكر الله والإيمان، وتزول الدهشة إذا أدركنا أن الشاعر يحاكم حال الأمة إلى ضعف إيمانها، وأن تصرفاته التي يرونها مجنونة، ليست مجنونة إلا في عرف من يحاكمونه عليها، مادامت هذه الغاية النورانية مبتغاها.

أما جنون العشق فلا يدهش، والعشاق يهيمون في أودية الجنون بمعشوقاتهم، وأمام هذا المعنى يأخذنا الشاعر محمد جبر الحربي، فهو لم يذكر الجنون بلفظه، لكنه وصل درجة الشك في عقله في قصيدته (اثنتان وحب)، فيصور حيرته وهو يناجي محبوبته، يخبرها بأنه من شدة تعبه شك في عقله، وشك حتى في إطلالة النور في الظلام، وهي قريبة منه جدا ونائية عنه جدا، حتى صار يخالها شخصين[1]:

ويا حبُّ هل تعلمين لماذا؟!
لأني تعبتُ
شككتُ بعقلي

(١) ديوان: جنان حنايا، محمد جبر الحربي، ص ٦٣.

شككتُ بطلاتِ نورٍ ولو في الظلامْ
فكيفَ تكونين منّي
من القربِ حاضرةً مثلَ هجرٍ
وعندَ الضحى..
وفي العصرِ حتى أوائلَ ليلٍ
فهل أنتِ شخصانِ أم واحدُ؟!

ويصور الشاعر إبراهيم الزيد في قصيدته (كم دعوة للسلم) حال الدنيا ومعاركها الكبرى التي تذكي الصراعات، حتى أن عواصفها غاضبة مجنونة، تنثر على وجه السماء القتام والظلام، حتى تفرق الناس عن بعضهم، وتباغضوا بسبب أطماعهم فصاروا أخصاما [1]:

وعواصفٌ غضبَت وجنَّ جنونُها	**نثرتْ على وجهِ السماءِ قتامَا**
فتقسمَ الجنسُ البريءُ.. مواكِبًا	**وتباغضوا.. وتفرّقوا أخصامَا**

ولدى الشاعرة أشجان هندي لوحة مختلفة [2]:

ارسمْ عقلًا غادرَهُ النورُ
ثمّ ارسمْ في العتمةِ مصباحًا،
وصباحًا حولَ المصباحِ
يدورْ..

ترسم عقلا مظلما غادره النور، والعقل معنوي والنور الذي غادره أيضا معنوي، لكن الشاعرة تتحول إلى الحسية، حين ترسم في العتمة المحسوسة مصباحا، وكأنها تتمثل قولهم (بدلا عن لعن الظلام أوقد شمعة)، وهذا المصباح رمز لأملها في دجى اليأس المخيم على عقلها، وتزيد من الحسية حين ترسم صباحا حول المصباح، وهو الصباح النفسي المنتظر للشاعرة، والصورة في مجملها تعبير عن لحظتها الشعورية المظلمة، ورغبتها الأكيدة في استثمار طاقات

(١) ديوان: المحراب المهجور، إبراهيم الزيد، ص ١٢.

(٢) ديوان: ريق الغيمات، أشجان هندي، ص ١٠١.

ثنائية النور والظلام، وثنائية (العقل والجنون)، فما لم يتحقق في الواقع تحاول الشاعرة تمثله وتحقيقه في الرسم.

٢ . الأمل واليأس:

ثنائية ضدية تتحقق إحداهما بغياب الأخرى، وهي من الثنائيات ذات الارتباط القوي بثنائية النور والظلام، فالعرب تنشئ صلة مجازية بين الأمل والنور، عندما يقولون "بارقة أمل" ويحوّلون الأمل نورا في قولهم "بصيص أمل"، فللأمل نور ترتاح له النفس وتأنس، أما اليأس فغالبا ما يقترن بالظلام، والأمل واليأس عنصران نفسيان يعتملان في أعماق النفس البشرية ويؤثران في الشخصية، فترى شخصيات جادة ومشرقة تتشبث بشعاع الأمل، وعلى الضد ترى شخصيات محطمة قانطة، تعزف عن الكثير من شؤونها؛ لتغلغل اليأس في وجداناتها، ولعل الآية الكريمة التي تنهى من يسرفون في المعاصي والذنوب عن القنوط من رحمة الله تخاطب هذا النوع من البشر: **{قُلْ يَا عِبَادِيَ الَّذِينَ أَسْرَفُوا عَلَى أَنفُسِهِمْ لا تَقْنَطُوا مِن رَّحْمَةِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يَغْفِرُ الذُّنُوبَ جَمِيعاً إِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ ﴿٥٣﴾}**.(١)

وفي هذا المبحث ستلاحظ الدراسة عن كثب امتداد الربط بين ثنائيتي الأمل واليأس والنور والظلام؛ لتتأكد من مطابقة الطرف الأول من الثنائية للنور، ومطابقة اليأس للظلام، ولعل بيتا واحدا من قصيدة (نهاية حب) للشاعر عبدالله الفيصل يلخص الجمع بين الثنائيتين ومزجهما بطريقة يتضح فيها تطابق النور والأمل/ واليأس والظلام، حينما أضاء قلب الشاعر بالأمل، لكن سرعان ما عاد ظلام اليأس حين انطفأ ضياء الأمل (٢):

أملٌ أضاءَ بهِ الفؤادْ لـمّا خبا سادَ الظلامْ

ويصور الشاعر عبدالله الفيصل أيضا في قصيدته (ومرت الأيام) لظلمة اليأس الكثيفة (٣):

واليأسُ من حولي كثيفُ المدى قد ضلَّ في ابعادِه فرقَدِي

---

(١) سورة الزُّمَر، الآية: ٥٣.

(٢) ديوان: من وحي الحرمان، عبدالله الفيصل، ص ٤٤.

(٣) ديوان: حديث قلب، عبدالله الفيصل، ص ٩١.

اعتبر اليأس ظلاما ولم يورد مفردة من مفردات (الظلام) لكنه اعتمد على تقنية الإيحاء حين ذكر الفرقد (النجم المضيء)، ولم يكتفِ الشاعر بتصوير كثافة ظلمة اليأس، بل هاله اتساع مدى هذه الظلمة التي ضل فيها أمله.

وشدة ظلمات اليأس تحرق الأمل والرجاء وهذا ما صوّره الشاعر حمد الحجي في قصيدته (الزورق التائه) التي شهدت حضورا كثيفا لثنائية النور والظلام، وقد بالغ الشاعر في ذكر الظلمات وِفقًا لحالته الشعورية آنذاك، فليس في وجه الدجى إلا الحزن والكآبة، ثم الأفاعي التي لا تظهر إلا إذا سترها الظلام، حتى يئس الشاعر وخاب أمله، واحترق رجاؤه في ظلمات اليأس، وقد جاز الشاعر تصوير الظلام ببرودته المعهودة؛ ليخصص لظلمات اليأس جمرة تحرق الروح والأمل، ربما ليمنع دلالة الظلمة المحسوسة بالظلام المعنوي الذي يجلل نفسه [1]:

ليسَ في وجهِ الدُّجى إلا الأسى　　　وأفــاعٍ يســتطبنَ الغَسَــقَا

ظلمــاتُ اليـأسِ مـا فيهـا سـوى　　　جمــرةٌ منهــا رجــائي احتَرَقــا

ويطالعنا الشاعر عبدالله السميح في قصيدته (حلم) التي يعبر فيها عن حال أمته العربية والوهن الذي أصابها، ويرى أنها أطالت الْمُكث في البؤس، ثم يتساءل عن الوعي في قلب الأمة رامزا له بالكتاب والسيف والقلم، ثم يعبّر عن انقطاع أمله في جحيم صبره المؤلم، ويهوله الظلام حتى يتساءل: هل من بارقة أمل تجلو هذا الظلام؟ وهل ستورق الآمال بعد طول الجدب؟ وهل لليائسين الموغلين في ظلمات اليأس قمرٌ يضيء طريقهم بالأمل؟ فيظهر مزج الشاعر بين ثنائيتي الأمل واليأس، والنور والظلام مزجا عجيبا، تتقدمه مفردة "بارقة" التي خلدتها ثقافة العرب الأولى، والبرق حين يومض بشيرا بأمل المطر والحياة والنماء، يمزق وميضه ظلمات اليأس والجدب والفناء في صحرائهم الجافة. وفي هذا الخضم يبرز استخدام الشاعر للقمر، والفعل (يبزغ أمل) وكلها تعابير مضيئة للأمل، يقابلها (الليل/ قفار الصمت/ الإدلاج في الحزن/ عاثت به الظلم) فكلها تعابير مظلمة كئيبة تطابق حالة اليأس في نفس الشاعر[2]:

يــا أمــةً رســفتْ فــي بؤسِــها زمنًــا　　　أيــنَ الكتــابُ وأيــنَ الســيفُ والقلــمُ

---

(١) ديوان: عذابات السنين، حمد الحجي ص ٤٠.

(٢) ديوان: متدثر بالبياض، عبدالله السميح، ص ٥٠.

تبعثــرتْ فــي قفــار الصــمتِ أســئلتي ولــذتُ بالصــبرِ حتــى ملّنــي الألــمُ

فهـــل لعينـــيّ مـــن نجـــواكِ بارقـــةٌ يشـدو بهـا الليـلُ أو تزهـو بهـا الـدِيَمُ؟

هـل يـورقُ الـدربُ بالآمـالِ إذ عصـفَت غوائـــلُ الجـــدبِ والأرزاءِ تحتـــدمُ؟

وهـل لمَـن أدلجـوا فـي حـزنِهم قمـرٌ يجلـو الطريـقَ إذا عاثـتْ بـه الظُلـمُ؟

هـــل ســـوفَ يبـــزغُ مـــن آفاقِنـــا أمـــلٌ ويســـتفيقُ علـــى علاتِـــه الحُلُـــمُ؟

الربط بين الأمل والبرق عجيب، وقد ظهر عند الشاعر السميح آنفا، كيف استحضر البرق ثم استحضر معه (الديم/ ويورق) فالربط بين البرق والمطر والخير أمرٌ فطري في الثقافة العربية فرضته بيئة العرب القاحلة قليلة المطر، حتى إذا بلغ بهم اليأس مبلغه جاءتهم بشارة الخير بالبرق، فأضاء الأمل أرواحهم، وهذا جعل اقتران البرق بالأمل أصيلا في ثقافة شعراء العربية، وسنجد كثرة اقتران البرق بالأمل في شواهد الشعر السعودي، فالشاعر سعود الصاعدي في قصيدته (مطلع الفجر) التي طوّف فيها حالما عبر نافذة التاريخ، تتزاحم في خاطره الكثير من الأشياء التي لم يفصح عنها، ربما تكون عتبا، أو أملا أو قهرا، لكن استتار الشاعر يدل على الخجل والتخفي وينحو بالدلالة إلى السلب، ثم يبرر طرقه أنه رأى أملا يشبه البرق، ثم يصور يستعير الفك للبرق ويجسده، فكأن له فم وقد أسر إلى الشاعر بأحجية، فدلالة الظلام الغموض، وتظهر أيضا ظلمة سحائب الخير، أو ظلمة ماضي الأمة، ثم تسفر دلالات الشاعر عن بشارة، إذ يستخدم مفردتي (يصب/ يغمر) مع النور جامعا بين نور الأمل وخير الغيث الذي سيوقّع باسم الأمة في التاريخ، وقد أسفرت الدلالة عن إيجاب يرجوه أبناء الأمة [1]:

أتيـــتُ أطـــرقُ بـــابَ الليـــلِ مســـتترا وفـــي فـــؤادي أشـــياءٌ وأشـــياءُ

وقـــد رأيـــتُ علـــى أعتابِـــه أمـــلًا كأنّـــهُ البـــرقُ فـــي فكّيـــهِ ظلمـــاءُ

يصـبُّ فـي الليـلِ نـورًا سـوفَ يغمرُنـا فـي مطلـعِ الفجـرِ والتـاريخُ إمضـاءُ

وللأمل صورٌ أخرى لدى بعض الشعراء السعوديين تختلف عن السائد، حتى وإن قارب الشاعر محمد سعد المشعان، في قصيدته (شيء للقوافي) بين السحاب والضباب، لكن الضباب

(١) ديوان: حلم له طعم البلاد، سعود الصاعدي، ص ١٠١.

أقل نفعا من السحاب الممطر، فلأن أمل الشاعر ينمو ويخبو؛ فقد تمثل له بالضباب الذي يلطّف الجو لكن لا يمطر، ونشعر من (ينمو/ ويخبو) التماع ضياء لكنه بعيد ضعيف الإشعاع، كالبرق الذي يكون في سحب بعيدة ويومض فلا نرى إلا إسفاره من خلف الركام، والضباب أيضا يوحي بدرجة من إعتام الرؤية وعدم تبيّن الطريق، ثم يذكر الشاعر اليأس بلفظه القرآني (قنوط) الذي يقتل صموده وقد بلغ الأربعين، فشعر بالضعف وتقدم العمر، ورأى تجاعيد الكبر في وجنتيه [(١)]:

أمَلـي كالضـبابِ ينمـو ويخبـو ... وقنـوطي يمـوتُ فيـهِ صُـمودي

قبضـةُ الأربعـينَ تلـوِي جُمـوحي ... غضّـنَتْ وجنتِـي وشـدّتْ قُيـودي

والشاعر زاهر إبراهيم عثمان في رثائه لأخيه أحمد [(٢)]:

يا أنتَ

الراحلُ في صمتٍ

دونَ وداعْ

يا أملًا

يجتاحُ العتمةَ

في قلبي

يتبعثرُ دونَ شعاعْ

عجبًا

أنْ تلقى أنتَ الوادعُ

وحدكَ

ظلماتِ الأوجاعْ

لا تملكُ إلا بسماتِك

تنبتُ

---

(١) ديوان: نشوة الحزن، محمد سعد المشعان، ص ٤٢.

(٢) ديوان: قصائد خضر ويابسات، زاهر عبد الرحمن عثمان، ص ٨٢.

في ردهاتِ الصّبر
واثقةً بلقاءِ اللهِ
ورضاهُ الـ يرقبُ عندَ القبرْ..

يرى الشاعر أخاه راحلا في صمت دون وداع، لكنه في ذات الوقت يرى الأمل نورا، فيستغني به عن ذكر النور، والنور بطبيعته يبدد الظلام، والعتمات الحقيقية هي وحشة الفراق في قلب الشاعر، ويأسه من لقاء أخيه، لكن الأمل المنير يتمثل في ثقة الشاعر بلقاء أخيه لربه، ورضاه عنه.

وللأمل ارتباط عجيب بالبرق والسحاب، فمعظم الشعراء يتناولونه من هذا المنطلق المتأصل في الذات العربية، فأيضا في قصيدة (نزحتْ إلى ضمد العلوم) يعبر الشاعر علي بن حسين الفيفي عن قصيدته التي أضاءت كالأمل، لكنها غابت في النوِّ الكثيف الذي يجده في أدب صديقه الدكتور حجاب الحازمي، فقصيدة الفيفي كانت ردا على قصيدة حجاب، وربما يكون اشتق الفعل حجبت من اسم المُهدي [(١)]:

وحجبتُ وجهَ قصيدتي بروائعِ الأدبِ الحصيف
فكأنها أملٌ أضاء وغابَ في النوِّ الكثيف

لكن البرق ليس دائما مصدر ضياء الأمل، فالشاعر حسن الزهراني في قصيدته (مساء الموت) على لسان طفل تاه في الجبال وعُثر عليه ميتا بعد أيام، فتنقّل الشاعر بين الأم والأب والقوم، وفي حديثه إلى الأب، عاتبه على لسان طفله لتقصيره، وخيبة أمله عندما لم يضئ قناديل الآمال ليطفئ ضياؤها كدرَ الصغير، وتنحت دربا مشرقا في صخور اليأس [(٢)]:

أبي.!!
ماذا فعلتَ...لتائهٍ حيرانَ في دوامةِ الخَطَرِ؟...
ظننتُكَ سوفَ تشعلُ ألفَ قنديلٍ
من الآمالِ يطفئُ ضوؤها كَدَرِي...

---

(١) ديوان: الهمس الخافت، علي بن حسين الفيفي، نادي الطائف الأدبي، ط١، ١٤١٤هـ -١٩٩٤م، ص ٧٨.
(٢) ديوان: تماثل، حسن محمد الزهراني، ص ٦٦.

ظننتُكَ سوفَ تقضي الليلَ

في قلقٍ تلاحقُني.

تجرّعُ مقلتيكَ بقسوةٍ كأسًا من السّهَرِ...

لتنحتَ في صخورِ اليأسِ دربًا مُشرِقًا

لصغيرِكَ المُضْنَى

ليوصِلَني إلى بوابةِ القَمَرِ...

أما الشاعر نواف حكمي فلديه مصدر آخر لضياء الأمل، ففي قصيدته (قناديل لم تنطفئ) يرى أنه كائنٌ ضوئي مخلوق من تراب الشمس، وقد سبق أن راوده ليل الرماد ليطفئ بريقه، لكنه قاومه ولم يغير في تكوينه شيئا، وبعد هذا قرر امتطاء الشعر كي يصحو من القلق والاضطراب، ويعبر ظلمات اليأس ويقطعها من خلال فانوس الذاكرة، هذا الفانوس الذي اتخذه مصدرا للأمل وسيقطع به ظلمات اليأس والقلق [(١)]:

لأنـــي مـــن تـــرابِ الشـــمسِ راودَنـــي	**ليـلُ الرمـادِ ومـا غيّـرتُ أجنحتِـي**
سأنتضـي الشـعرَ أصـحو الآن مـن قلقـي	**لأعبـرَ اليـأسَ مـن فـانوسِ ذاكرتـي**

ولا يمكن بحال أن تغيب الشمعة كمصدر للأمل، فهي من المتداول السائد في التعبير بها عن ضياء الأمل في الحديث العام أو في الشعر فكثيرا ما نسمع تعبير (شمعة أمل) وفي قصيدة الشاعر أحمد سالم باعطب (صراع مع الفقر) يعبر الشاعر عن أفاعيل الفقر حتى أنه أطفأ شموع رجائه وتأميله، وذوّب نوره في سباسب (قفار) اليأس[(٢)]:

أطفــأتْ كفّــه شــموعَ رجــائي	**ذوّبــتْ فــي سَبَاسِــبِ اليـأسِ نُـوري**

ومن مصادر ضياء الأمل مصدر ربما يقل استخدامه مصاحبا للأمل، فيكثر التعبير بالبرق والشمعة، لكنه يندر بالشمس، (شمس الآمال) التي لم يظن الشاعر حمزة شحاته في قصيدته

---

(١) ديوان: مرايا تتنفس، نوف أحمد حكمي، ص ٢٦.

(٢) ديوان: الروض الملتهب، أحمد سالم باعطب، ص ١٨٢.

(القلب الخائف) أنها ستجنح للغروب، لكنه قدر عقله المتعثر، حتى صور نفسه بالفراشة التي تدور حول اللهيب حتى تقع فيه وتحترق من رعونتها، ويجد في النهاية أن نهاية تلك الفراشة هي نهاية قلبه المحترق في لظى الأمل، وكيف يكون للأمل لظى؟ وهو مبتغى الأرواح تتعلق به دائما وتبحث عن بصيص ضيائه لتحيا عليه وتتصبر به، لكن الشاعر يكشف أنه (أمل كذوب) خادع [(١)]:

ماكنـــتُ أحســبُ شــمسَ آمـــالي ســتجنحُ للمغِيــبْ

لكنّـــهُ قـــدَرُ العقـــولِ، تعثّـــرتْ، بـــينَ الـــدُّروبْ

ماكنـــتُ غيـــرَ فراشـــةٍ، رعنـــاءَ، تســـقطُ فـــي اللهيـــبْ

وكـــذاكَ تحتـــرقُ القلـــوبِ علـــى لظـــى الأمَـــلِ الكَـــذُوبْ

وإذا كان الأمل كاذبا عند شحاته، فكذبه يقود إلى (خيبة الأمل)، هذا التعبير الشهير عند العرب، وتظهر هذه الخيبة في قصيدة الشاعر غازي القصيبي (مرثية فارس سابق)، وقد خاب أمله في الرئيس العراقي صدام حسين، حين غزا الكويت واحتلها، فتنهد الشاعر بخيبة الأمل وصدام ليس له ضياء ولا بريق، رغم الزعم والتمجيد العربي السابق، ورغم الكسوة اللامعة ماديا ومعنويا، وقد أظلم بعدما خاب الأمل فيه، فالشاعر يصوّر الأمل ضياء يغلف المأمول، حتى إذا خاب عاد المأمول مظلما لا نور ولا بريق فيه[(٢)]:

وزَعَمْنَــاك – ولــم تَبْــرقْ–ســناً وكســوناكِ – ولــم تلمــعْ–بريِقــا

سَــيفُنا كنــتَ، تأمــلْ ســيفَنا كيـفَ أهـدى قلبَنـا الجُـرحَ العميقـا

أما اليأس ففي مجمل حالاته يأتي قرين الظلام والعتمة، فالشاعر خالد الخنين في قصيدته (العرب.. الغائبون!) يقول[(٣)]:

قـد طـالُ نومُـك والحـوادثُ جمـةٌ والحقـدُ يطـوي عمرَنـا المَهْـدورا

---

(١) ديوان: حمزة شحاتة، ص ٨٢.

(٢) ديوان: مرثية فارس سابق، د.غازي القصيبي، ص ١٢.

(٣) ديوان: شظايا العمر، خالد الخنين، ص ١١٦.

واليـأسُ رانَ علـى القلـوبِ بعتمـةٍ   مسـحتْ عـن الأفـقِ البهـيِّ النُّـورا

شعر الخنين بطول النوم العربي في زحمة الحوادث التي تجعل الجنوب تتجافى عن المضاجع، مستنكرا أن ينام العربي على الضيم، لكنه يستدرك في البيت الثاني حين يرى أن اليأس (ران) على القلوب بظلمته، التي مسحت من الأفق العربي كل بارقة أمل للنهوض والعزة، وقد استقى مفردة (ران) من القرآن الكريم[1] ووظفها؛ ليبين غلبة اليأس وغشيانه على قلوب العرب.

٣ . التفاؤل والتشاؤم:

ثنائية ضدية نفسية لها علاقة وثقى بالثنائية السابقة، فالتفاؤل يرتبط دائما بالأمل واستبشار الخير، وعلى العكس يأتي التشاؤم الذي يحجِم الإنسان بواسطته عن أمور كثيرة يأسا وقنوطا من النجاح، وكثنائية الأمل واليأس يتطابق طرفي ثنائية (التفاؤل والتشاؤم) مع طرفي ثنائية (النور والظلام)، فيكون النور قرين التفاؤل، ويكون الظلام بيئة التشاؤم، والشعراء يعبرون عن ذلك حسب حالاتهم الشعورية، فمنهم من يغلب عليه التفاؤل، وكثيرٌ منهم يغلب عليه التشاؤم، وتظهر في شعره نزعة مميزة إليه، وأمثلة ذلك شهيرة في التراث الشعري العربي.

لعل مفردة الفأل مثل مفردة (الظن) مطلقة الدلالة، لا تدل على التفاؤل المطلق، إذ لابد أن نضيف إليها (حسن/ سيء) حتى تتطابق مع ثنائية التفاؤل والتشاؤم، لكن إذا لم يضف الشاعر محمد الصفراني[2] في قصيدته (جوّاب الفراغ) مفردة الفأل إلى ما يحددها، فسنضطر للبحث عن محدد لهذا الفأل، وما يغلّب جانب التفاؤل أو التشاؤم فيه، فكانت كلمة (الظُّلَمِ) جمع ظلمة كافية لأن ترجّح جانب التشاؤم في فأل الصفراني، فتعبير الشاعر عن مهمة الرياح التي تؤمّن الوقت وفأله كفألها تماما، فلكل منهما في الليل أصدقاء حميمون من الظلام، يؤكد على الوحدة والوحشة وانعدام الضياء في مؤانسة الظُّلُمات، وهذا تمام التشاؤم [3]:

تـؤمّنُ الوقـتَ فـألي فألُهـا ولنـا   فـي عـالمِ الليـلِ خـلانٌ مـن الظُلَـمِ

---

(١) قال تعالى: ﴿**كَلَّا بَلْ رَانَ عَلَى قُلُوبِهِم مَّا كَانُوا يَكْسِبُونَ ١٤**﴾[سورة المطفِّفين، الآية: ١٤]

(٢) محمد بن سالم الصفراني، أستاذ جامعي، وشاعر، وكاتب، ولد في المدينة المنورة عام ١٣٨٩هـ، له مشاركات متعددة في الصحف والمجلات والإذاعة والأمسيات والملتقيات، وأصدر عدد من الكتب النقدية والشعرية، وله ديوان (مواقيت الرمال). المصدر: قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، (٢/ ٩٣٧).

(٣) ديوان: مواقيت الرمال، محمد الصفراني، نادي الباحة الأدبي، ط١، ٢٠١١م، ص ٤٦.

والشاعرة فاطمة القرني[1] في قصيدتها (حَظّ..!) استخدمت مفردة الفأل دون إضافة تحددها في الثنائية، لكن السياق حددها تفاؤلا، فالتساويف التي تمتشق الفأل وتجعله يوغل كثيرا حتى يلمع في حلكة الذاكرة تجعله فألا حسنا، فالشؤم لا يلتمع في الحلك، لكن نقيضه التفاؤل يضيء ويلتمع [2]:

صباحُ التساويفِ...

تمتشقُ الفألَ...

يوغلُ.. يوغلُ..

يلمعُ في حلكةِ الذّاكرةْ!

أما الشاعر إبراهيم العواجي في قصيدته (حديث القلب) فيخاطب حبيبته ويحدثها عن الحب، ويطلب منها أن تتجاهل الأطياف التي يرسمها التشاؤم في عيون العذال والوقائع السيئة، وأن تتفاءل بغدِها وألا ترى عيناها سوى الضوء الذي يشرق في المساء والصباح على حد سواء، يضيء مجاهل المحبوب وتجاهله [3]:

وتجاهلي

أطيافَ يرسمُها التشاؤمُ

والتناحُرُ

والتراجُمُ

والتزاحُم

في عيون العاذل

---

(١) الشاعرة فاطمة محمد محسن القرني، من مواليد منطقة عسير، حاصلة على الدكتوراه في الأدب والنقد العربي الحديث، عضو الجمعية العمومية لمؤسسة اليمامة الصحفية، نشرت الكثير من القصائد والمقالات، وترجم نتاجها إلى الإنجليزية والألمانية، ولها من الدواوين (مطر، احتفال، أنا.. أم غيابي ؟!، عندما غنى الجنوب) (المصدر: آخر صفحة في ديوان عندما غنى الجنوب).

(٢) ديوان: عندما غنى الجنوب، فاطمة القرني، نادي أبها الأدبي، ط١، ١٤٢٩هـ. ٢٠٠٨م، ص ٧٢.

(٣) ديوان: وشمٌ على جدار الوقت، إبراهيم محمد العواجي، ص ٥٣.

ليومكِ
وأن تتفاءلي
ألا ترى عيناك
غيرَ الضوءِ
يشرقُ بالمساء
وفي الصباحِ
على تخومِ مجاهلي
وتجاهلي

ويصوّر الشاعر أحمد الغزاوي منظرا جميلا، يشبّه فيه اجتماع شخصيات مميزة في احتفال بهيج، فالمنظر الذي يصفه يحوي بركة بديعة بيضاء حولها الماء كاللجين أو الشعاع الصافي، حتى أن العين إذا أبصرته في الدجى تحسبه فأل الغيث من السماء لكثرة الأضواء التي تصاحبه، فيقترن الضياء بالتفاؤل والجمال في إبهاج للنفس [1]:

وبِركتُــه البيضـــاءُ يـــرفضُّ حولهـــا ... مــذابُ لجـينٍ أو شـعاعُ التواصــلِ
إذا أبصـرتْهُ العـينُ خالتْـه فـي الـدّجى ... علـى غمـرةِ الأضـواءِ غيـثَ تفـاؤلِ

وللغزاوي ـ أيضا ـ في مدحه للملك فيصل حين كان نائبا لجلالة الملك في حفل التشريفات يوم العيد، فقد صرّح الشاعر أن الأمة كلها تشدو بحب الأمير، مكافأة على رفولهم في نعمة العدل الذي أرسى دعائمه، والشعب عندما يرون الأمير فإنهم يتفاءلون به خيرا كبيرا، ويتغلغل التفاؤل في أعماقهم بفعل السناء الذي يشع من وجهه الحسن المضيء بالعدل والإيمان، والمجد الذي يتجمّل بالأمير [2]:

وأنــتَ الــذي تشــدو بحبــكَ أمــةٌ ... غـدتْ بـكَ فـي بحْبوحَـةِ العـيشِ ترفـلُ
تـــراكَ فيزهوهـــا ســـناكَ تفـــاؤلا ... ويبهرُهــا المجــدُ الــذي بــكَ يَجْمُــلُ

---

(١) أحمد الغزاوي وآثاره الأدبية، ١: ٧٣٩.

(٢) المصدر نفسه، ص ٩١٩.

أثرت وفاة الملك فيصل ـ يرحمه الله ـ عميقا في وجدان الشاعر السعودي، فرثاه الكثيرون ومن جميل رثائهم كانت ثنائية التفاؤل والتشاؤم حاضرة، مع ثنائية النور والظلام، فالشاعر محمد علي مغربي[1] يرى الناس في ضجيج حزنهم لم يتنبهوا إلى المعنى الخفي لاستشهاد الملك، فهو يراه بدرا مكتملا، فاض سناؤه على العالم، وبلغ الكمال، عندئذٍ اصطفاه ربه شهيدا إلى جنات الخلود، فالشاعر قد أضاء رثاءه بالفأل الحسن، واعتبر مقتل الملك فألا حسنا له، ينال به الجنة عند ربه [2]:

عجبَ الناسُ من صروفِ المقادير ... وما أبصروا خفيّ المعاني

كمُلَ البدرُ واستفاضَ سناءً ... فتعالى عن آفةِ النُّقصانِ

فاصطفاه في جنةِ الخُلدِ مولاهُ ... شهيدًا والخلدُ أغلى الأماني

وعلى النقيض من تفاؤل الشاعر المغربي تضيق الأرض ويظلم الكون من هول فاجعة النبأ المشؤوم على الشاعر عبدالله بن إدريس، وليست أي ظلمة، بل تشتد الظُّلمُ كلها، فالمصاب أكبر من شعب مات قائدهم، فكل الأمم تبكي من الفاجعة، والمسلمون على وجه الخصوص في صدمة شلت تفكيرهم، حتى غشيت عقولَهم الحيرةُ فصمتت عن التعبير عن حالها أمام وقع النبأ المشؤوم، فنجد الشاعر ابن إدريس يصور المشهد متراكم الظلمات والشؤم؛ نظرا إلى الواقع الذي يعيشه ومصاب الأمة في فقد الملك فيصل [3]:

ضاقتْ بنا الأرضُ واشتدتْ بنا الظُّلَمُ ... من هولِ فاجعةٍ تبكي لها الأممُ

يا هولَ ما نزلتْ بالعُرْبِ قاصمةٌ ... من المآسي التي من دونها الألمُ

والمسلمون بكلِّ الأرضِ في أججٍ ... من الفجيعةِ لا يخبو لها ضُرَمُ

---

(١) محمد بن علي مغربي، روائي وقاص ومؤرخ ووجيه (١٣٣٣هـ ـ ١٤١٧هـ) ولد في جدة وعمل في الصحافة رئيسا لتحرير صوت الحجاز، ثم انصرف إلى التجارة، ولم ينقطع عن البحث والتأليف، له من الدواوين الشعرية (رباعيات محمد علي مغربي/ والقصيدة النبوية). (المصدر: قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، (٣/ ١٥٨٤).

(٢) آلام وآمال، عبد العزيز الأحيدب، ٣٤/١

(٣) ديوان: في زورقي، عبد الله بن إدريس، ص١٨٣.

ظلّــتْ حلومهمــو حَيْــرى وقــد وجَمَــت   مــن صــدمةِ النبــأِ المشــؤومِ إذ عَلِمــوا

وللشؤم رموز في الثقافة العربية، يتشاءمون منها قديما وحديثا، فالغراب الذي كان مضرب المثل في الشؤم، ويتشاءم به العرب أكثر من غيره، ويرونه أنكد الكائنات التي يتشاءمون بها [(١)]،رمز به الشعراء السعوديون للشؤم أيضا، فالشاعر غازي القصيبي في قصيدته (ياريم)[(٢)] يصوّر الإرهابيين الذي انتهكوا حرمة بيت الله الحرام وروّعوا الآمنين، فشبههم بالغيلان جمع غول[(٣)]، وفيه استدعاء لأسطورة (الغول والعنقاء)[(٤)] ثم استثمر الشاعر صورهم الشبحية التي عرضتها سلطات الأمن وهم يلوّنون وجوههم باللون الأسود المخيف، ليربطهم بالغربان في سوادها، وذِكر الغراب يستحضر شؤمه مباشرة؛ لأنه على الغالب رفيقٌ للموت والقتل، كما رسخ في ذهن الإنسانية منذ قصة ابني آدم ـ عليه السلام، وهذا ما أوضحه الشاعر بإضافة (غربان الموت)، فنجد الشاعر القصيبي يربط بين ثنائية النور والظلام وثنائية التفاؤل والتشاؤم، من خلال الألفاظ الموحية بها، فالظلام ماثل في (وجوههم الكالحة الشوهاء/ وجنح الليل) والتشاؤم تنضح به مفردة (غربان الموت) و (الغيلان) و (الوباء) [(٥)]:

يا ريمُ
يا أحلى ظبيٍ في البيداءْ
غيلانُ المسجدِ
هل أبصرتِ وجوهَهم الكالحةَ الشوهاء؟
دخلوا في جُنْح الليلِ كغربانِ الموتِ
أحاطوا بالكعبةِ مثلَ وباء

---

(١) الحيوان، عمرو بن بحر الجاحظ، ج٢ ص ٣١٦. وللباحث دراسة كاملة منشورة بعنوان (الغراب في الشعر الجاهلي) أحمد عيسى الهلالي، نادي الطائف الأدبي، ط١، ١٤٣٣هـ ٢٠١٣م.

(٢) (ياريم) قصيدة أهداها الشاعر غازي القصيبي إلى الطفلة ريم تركي العصيمي التي استشهد أبوها أثناء تطهير الحرم من بغي جهيمان وعصابته إبان حكم الملك خالد عام ١٤٠٠هـ.

(٣) والغول بالضم السعلاة والجمع أغوال وغيلان والتغول التلون. لسان العرب مادة (غول: ١١/ ١٠١)

(٤) انظر الفصل الخامس من الدراسة (الرمز الشعري)، ص٣٢٣.

(٥) ديوان: الحمى، غازي القصيبي، ص ١٣٢.

قتلَ الغيلانُ:
"بابا".. والماءَ النابع من زمزم.. والحُجاجَ
وسربَ حماماتٍ
لكن يا ريم
"بابا" غلبَ الغيلانْ.

ويصر الشعراء على الاستجابة للمخزون الثقافي في ذواكرهم على اعتبار الغراب أيقونة شؤم وإظلام، فالشاعر سعود الصاعدي في نصه (أطلال وجه) يصوّر فيه الوحدة والوحشة في ذلك الوجه المجعد، ويستنكر عليه لهاثه خلف الهوى، وهو أصلا منبعثٌ من الظلام، ويتساءل كيف يغريه هواه في وقتٍ حتى أقماره المضيئة لم تعد مضيئة ولا جميلة، بل تحولت إلى غربان مشؤومة مظلمة، فيما يشبه اليأس من العثور على أنيس لهذه الوحدة، التي يختمها الشاعر بضرورة الرحيل في خفاء الغلس، فلم يبق أحدٌ يستحق العناء [1]:

وأنــتَ تلهــثُ خلــفَ اللــونِ منبعثًــا	**مــن الظــلامِ ومــا أعشــتكَ ألــوانُ!**
حتـى متـى والهـوى يغريـكَ فـي زمـنٍ	**أقمــارُه إن تجلّــتْ فهــي غربــانُ!**
فـاعبُر إلـى الـزمنِ المخبـوءِ فـي غَلَـسٍ	**فلـيسَ حولَـكَ أصـحابٌ وأقـرانُ!!**

والشاعر سعد الحميدين [2]. أيضا . يعبّر بالغراب في قصيدته (مجامر التراب) [3]:
أنتَ يا أيوب !!
يا أيوبُ، لا ترحلْ فإنّ البدرَ غابْ
لا تدعْني في ظلامٍ حالكٍ.. مثلَ الغرابْ

---

(١) ديوان: حلم له طعم البلاد، سعود الصاعدي، ص ٨٥.

(٢) سعد بن عبدالله الحميدين، يعد من أبرز شعراء الحداثة في السعودية، ولد في الطائف عام ١٣٦٧هـ، واحترف العمل الصحفي، له ستة دواوين (رسوم على الحائط/ وخيمة أنت والخيوط أنا/ وضحاها الذي/ وتنتحر النقوش.. أحيانا/ و "أيورق الندم"/ للرماد نهاراته). المصدر: قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، (١/ ٤٢٠).

(٣) ديوان: رسوم على الحائط، سعد الحميدين، نادي الطائف الأدبي، ط٢، ١٤١٢هـ. ١٩٩١م، ص ١٦٣.

انكشَ الطينَ.. بأظفارٍ ونابْ !!
قبلَ أنْ تنهشَ من لحمي الكلابُ..
قبلَ أنْ يصرعَني الجوعُ.. ويعميني الترابُ !
قبلَ أنْ ينفدَ ما يحوي الجرابُ !!

ينادي الشاعر على (أيوب) رامزا به إلى صبره الذي بدأ ينفد، وهو في ظلمات غاب عنها ضياء البدر الذي عدّه الحكمة، ففي نفاد الصبر والحكمة سيتحول الأمر إلى ظلمات الجهل والطيش، وسيكون الشاعر مشؤوما مثل الغراب تماما، وهنا تلوح إيحاءات النص في ذكر (الغراب) و (نكش الطين) و (الأظفار والناب) التي تدل كلها مجتمعة على سياق الصراع والموت، فيوظف الشاعر الشؤم والظلام في المشهد القادم الذي يتخيله في غياب الصبر وضياء الحكمة، فإن نفدت فسيكون سبّاقا إلى خصومه الذين يصورهم بـ (الكلاب) وخشيته من الجوع والفقر.

وذات التعابير نجدها ـ أيضا ـ عند الحميدين في نص آخر[1]:

عينها تنظرُ للأخشابِ.. تبني
أهرماتٍ رخوةَ التكوينِ
وعيونُ البومِ ترمي ومضاتٍ
في كهوفٍ يومِضُ الفسفورُ فيها
والنيونْ..
أقبلَ الصيفُ ونامَ...
بين فخذينِ من الرملِ،
استمالتْ بومةٌ نحوَ الغرابِ
همستْ في أذنِهِ..
ماتَ الجرابُ..
وغدًا ماتَ.. وما ماتَ..
ولكنْ ها هو اليومُ يسيرُ..

---

(١) ديوان: رسوم على الحائط، سعد الحميدين، ص ٥٨.

ينكشُ الطينَ بظفرين..

وناب..

باحثا عن حُبّهِ في كل بابٍ..

لكنه هذه المرة يقرن إلى الغراب طائر شؤمٍ آخر، فالعرب تتشاءم أيضا من طائر (البوم)، فكيف إذا جمع الشاعر بين البوم والغراب في قصيدته (نغمات على الطمبرة)، التي يصوّر فيها تعبه في الحياة، ومصارعته لها مصارعة العاجز (القعيد)، وبنائه الواهن لأهرامات من الخشب رخوة، في كهوف الحياة المشؤومة التي لا يلتمع فيها إلا عيون (البوم) كأنها الفسفور والنيون، وعندما يأتي الصيف تجتمع البومة والغراب فتهمس في أذنه (مات الجراب)، دلالة على الفقر وانتهاء المدّخرات، ويستمر مسلسل الموت، ويظهر من جديد تعبير (نكش الطيب بالظفر والناب) في إصرار من الشاعر أن الحياة لا تسلّم قيادها إلا للأقوياء، ويظهر تشاؤم الحميدين في ذكر طائري الشؤم الشهيرين، وتصوير الحياة ككهف مظلم.

وللبوم قصته مع الشعراء السعوديين، فالشاعر محمد عابس في قصيدته (أجواء) التي يصوّر فيها وحشة الليل في المدينة (١):

بومُ الظلامِ يلفُّ أفئدةَ البيوتِ،

الغرفةُ الشباكُ فيها مشرعٌ

والنورُ يخفتُ والوجوهُ مسافرةْ.

الظلام القاتم المشؤوم رآه الشاعر (بوما) مرعبا يغلف (أفئدة البيوت) ويملؤها وحشة، فمن خلال الشباك المفتوح رأى الشاعر فتاة وحيدة ملّت كتابة الشعر واللهو بسلسالها، وقد امتلأت حنينا في هذه الوحدة؛ لأن الشاعر يرى النور خافتاً ووجوه الناس مسافرة إلى غير أماكنها التي احتلها بوم الليل.

---

(١) ديوان: ثلاثية اللذة والموت، محمد عابس، ص ٥٩.

٤ . الأمن والخوف:

من الثنائيات الضدية المهمة في السياق النفسي، فالأمن استقرار النفس وهدوءها، وهو من الركائز الضرورية في حياة الإنسان، فلا عمران ولا إبداع في غيابه، والأمن يحتل المرتبة الثانية في نظرية هرم الاحتياجات (لإبراهام ماسلو)، إذ يأتي مباشرة بعد الحاجات الفيسيولوجية[١]. وعلى نقيضه يأتي (الخوف) في زيادة وتيرة قلق النفس البشرية إلى درجة الاضطراب، فالأمن نعمة عظمى من نعم الله، امتنّ بها على قريش القاطنين جوار بيته الحرام {فَلْيَعْبُدُوا رَبَّ هَٰذَا الْبَيْتِ ﴿٣﴾ الَّذِي أَطْعَمَهُم مِّن جُوعٍ وَآمَنَهُم مِّنْ خَوْفٍ ﴿٤﴾}[٢]، وفي ظل الأمن استطاعوا بناء مجتمعهم الحضري آنذاك، وهذا ـ أيضا ـ يشبه إلى حد كبير مجتمع الجزيرة العربية قبل قيام الدولة السعودية الثالثة، فالأخبار والأشعار كلها تنبئ عن تدني مستويات الأمن في كثير من أرجائها، ولما وحّد الملك عبدالعزيز الوطن، كان الأمن هاجسه الأول حتى استقرت البلاد وبدأ النماء في ظله.

الشعراء السعوديون عبروا عن ثنائية الأمن والخوف، وربطوا في تعبيراتهم بين هذه الثنائية وثنائية النور والظلام، ويقتضي الجمع بين الثنائيات الضدية أن يتطابق طرفاها، فيكون الأمن مطابقا للنور، ويكون الخوف قرين الظلام، ولعله من المناسب هنا أن نركز على استجلاء أنواع الأمن والخوف التي يصورها الشعراء.

ومن المناسب ـ أيضا ـ بعد ذكر حال الجزيرة العربية قبل قيام الدولة السعودية الثالثة أن نطالع قصيدة الشاعر حسن الزهراني (سلمت يمين الخير يا فهد)، إذ رأى ـ في ظل حكمة الممدوح الملك فهد بن عبدالعزيز ـ يرحمه الله ـ، وحمايته للبلاد وسياساته الحكيمة ـ أن الأمن قد عمّ، ورغُد العيش وطاب، ثم يقوم بمقارنة ذهنية سريعة بين حاضر البلاد في عهد الملك فهد، وماضيها قبل أن يوحدها الملك عبدالعزيز، فيجد من المناسب أن يشكر الله على نعمائه التي جادت بالمؤسس، فانتقلت البلاد من الفوضى والخوف، إلى الأمن ورغد العيش، فيستدعي

(١) الجوانب السلوكية في الإدارة، زكي محمود هاشم، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، الكويت، ط١، ١٩٨٧م، ص ٤١. والحاجات الأساسية للفرد تتلخص في: ١ ـ الحاجات الفيسيولجية. ٢ ـ الحاجة إلى الأمن. ٣. الحاجات الاجتماعية. ٤ ـ الحاجة إلى التقدير. ٥ ـ الحاجة إلى تحقيق الذات.

(٢) سورة قريش، الآيتان: ٣/ ٤.

الشاعر ثنائية النور والظلام، ويأخذ (الظل) ودلالته بحمولاتها الخيّرة؛ لينبت الأمن والرغد في دائرته [(١)]:

يـا سـيدي فـي ظـلّ حكمـتِكُم   سـادَ الأمـانُ وعيشُـنا رَغـدُ
مـنَّ الإلـهُ علـى جزيرتنـا   بأبيـكَ حـين عَثَـا بهـا الجَهـدُ

ولاختصاص الظِلال بالدلالة على رغد العيش ورفاهيته؛ يتردد هذا التعبير في ديوان الشعر السعودي، فالشاعر أحمد الغزاوي في ترحيبه بولي عهد المملكة المغربية الأمير الحسن، الذي تولى الْمُلْك لاحقا، فبعد أن تحدث الشاعر عن الإخاء بين الدولتين ومآثر السعودية، حتى بلغ الأمن فقرنه باسم الله والعدل، واعتبر للأمن ظلالا وارفة مبسوطة على الوطن وأهله [(٢)]:

والأمـنُ باسـمِ اللهِ يبسـطُ ظلَّـهُ   والعـدلُ والإحسـانُ غيـرَ مقتـرِ

وفي قصيدة أخرى ألقاها أمام الملك خالد في جمع من حجاج بيت الله الحرام، مدح فيها الملك والحجاج، ثم ذكر الأمن وصوّر له رواقا ممدودا، وإن كان في البيت السابق قد جعل له ظلا، ففي هذا البيت قد رأى أن يجعل له نورا متألقا بحماة الأمن وصائنيه [(٣)]:

والأمـنُ ممـدودُ الـرواقَ ونـورُه   متـألقٌ بحماتِـه وحُداتِـه

ولعل ذِكر الغزاوي للعدل بعد الأمن آنفا، يوجهنا إلى أن الأمن لا يحيا في ظل الظلم، وهذا ما صرّح به الشاعر عبدالله باشراحيل في نصه (الأديب) حين نفث نفثة المصدور من الزمان الظالم المجحف في ظلمه للنجباء، حتى تهاوى الأمان، وفي غياب الأمان يحل الخوف، الذي صوّره الشاعر مجازيا من خلال (الشروق/ والغروب) فشروق النبوغ والإبداع شرطه الأمن، أما إذا غاب الأمن غاب الضياء وحل الظلام، وباشراحيل يرى الأديب حامل مشعل التنوير، وظالموه كالخفافيش التي لا تريد أن ينقشع الظلام، وهي المتغذية أصلا على عقول السهارى

(١) ديوان: قُبلةٌ في جبين القِبلة، حسن محمد الزهراني، ص ١٢.
(٢) آثار أحمد الغزاوي الأدبية، د.مسعد العطوي، ٢: ١٤٠٣.
(٣) المصدر السابق ٢: ١٧١٠.

الذين أضاؤوا الحياة بالعلم [1]:

أرقُ الفكــــرِ أنْ تكــــونَ أديبـــا	فــي زمــانٍ يــرى النجيــبَ مُريبــا
عربــدَ الظلــمُ والأمــانُ تهــاوى	وشــروقُ النبــوغِ أمســى غروبــا
الخفــافيشُ وهـــي تــنعمُ عُمــرا	تتمنـــــى الظـــــلامَ ألا يغيبـــــا
تتغــذّى علــى عقــولِ السّــهارى	مَـن أضــاؤوا الحيــاةَ علمًــا رحِيبــا

ولباشراحيل تعريف خاص للخوف في نص حمل (الخوف) عنوانا، فيسجل مفارقات عجيبة في هذا النص الذي يتصوّر فيه أن الأعمار ترتسم من نطف الخوف، وحتى الموت الذي نخافه ونخشاه ـ أيضا ـ جاءنا من رحم الخوف، فأنجب أصنافا كثيرة من الخوف يرى على سبيل التمثيل ما يخاف منها الصغار (غول الظلمات/ ونباح الكلاب) تتحول مع الزمن إلى أشباح تكبر في النفس، وإذا كبر الخوف في النفس وبلغ الشباب والقوة استعلى واستكبر، وهدد بالسجن والجلد، كما أن الخوف إحساس يضني القلب عندما ترزح ظلاله على النبض، ويصور باشراحيل الخوف في مراحل الطفولة من شيّات الظلام التي يخوّف بها الأهل أبناءهم، فإن الخوف يكبر معهم حتى يصير ظلالا داكنة تتوسد القلب، والظل هنا في معناه السياقي لا يعني الظل الطيب كالذي جاء في سياق الأمن، بل يعني القتامة والرهبة [2]:

من نُطف الخوفِ ومضغتِه ترتسمُ الأعمارُ
والموتُ تناسلَ من رَحِمِ الخوفِ الأزَلي
وأنجبَ أبناءً وبناتْ
ما الغولُ النائمُ في الظلماتِ
وصوتُ نباحِ كلابِ الحيِّ
سوى أسماءٍ تتحوّلُ في الأذهانِ إلى أشباح
والخوفُ إذا ما شبَّ
استعلى واستكبر

---

(١) ديوان: البرق الحجازي، عبدالله باشراحيل، ص ٥٤.

(٢) ديوان: المصابيح، عبدالله باشراحيل، ص ٣١.

...

...

إحساسٌ يُودِي بالقلبِ

إذا ما اعتَسَفَ بالريحِ الأهوالَ

يتوسدُ ظلُّ الخوفِ النبضَ

ويسكنُ في أحداقِ الكونِ

وللخوف تأثيره على النفس البشرية؛ لأنه يخرجها من حالة السكون والوداعة إلى حالة الاضطراب والقلق، وهذه الصورة عبّر عنها الشاعر محمد عبدالرحمن الحفظي(١) وشبهها بالشموع التي تعطي الإشارة إلى شعلتها بالخسف والانطفاء(٢):

الخــوفُ ينتــزعُ الوادعــةَ مثلمــا تــومي الشــموعُ لنبضِــها أنْ يخسِــفا

فالنفس البشرية كالشمعة في نظر الحفظي، ترتعش فتفقد بريقها ونورها إذا سكنها الخوف.

وخوف الصغار من الليل يصوّره الشاعر إبراهيم الوافي في نصه (هذيان طفل لم ينم) (٣):

سيُقتلُ هذا الصبيُّ الذي لا ينامْ

سيُقتل إما بوأدِ النساءِ

وإما بخوفِ الظلامِ

فخلال حديثه عن (الليلة الأولى) وفي سياقاتها يتحدث عن القبيلة ووأد الطفولة، ثم يتنبأ للطفل الذي يحارب ظلامات القبيلة وتعسف أحكامها بالقتل في حالين: إما بوأد النساء فلا ينجبن مثله، أو بخوفه من الظلام، والظلام هنا معنوي يفسره السياق بأنه ظلام القبيلة وظلمها، لكنه ما يزال يحمل شحناته الدلالية المشهورة في خوف الأطفال من الظلام.

---

(١) محمد بن عبدالرحمن الحفظي، شاعر، ولد في أبها عام ١٣٨٠هـ، يعمل في التعليم، وعضو في اللجنة الثقافية في نادي أبها الأدبي، له حضور في الملتقيات والأماسي والبرامج التلفزيونية والإذاعية والصحف والمجلات، وقد صدر له (ديوان لحظة يا حلم/ وأولى تجاوزات.. لا/ وغبار الجسد الباقي/ واشتعال الرمق/ وتباهي) المصدر: قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، (١/ ٣٥٧).

(٢) ديوان: أولى تجاوزات لا، محمد عبد الرحمن الحفظي، ص ٣٥.

(٣) ديوان: وحدها تخطو على الماء، إبراهيم بن أحمد الوافي، ص ٥٢.

وللكبار ـ أيضا ـ خوفهم المبرر من الظلام، فربما يكبر هذا الخوف كما رأى باشراحيل في تعريفه للخوف، أو ربما تكون الدوافع النفسية والشعورية العميقة هي التي تخلق شعور الأمن والخوف من الظلام، فالشاعر عيسى جرابا، في قصيدته (الراحل الحبيب) التي كتبها رثاء لأبيه بعد أكثر من عشرين عاما على وفاته ـ يرحمه الله ـ يصوّر فيها حاله بعد رحيل أبيه الحبيب، ووحدته وتفرق الناس عنه، حتى خُيّل إليه أن الليل المظلم جيشٌ عرمرم أثار الرعب في أعماقه، فعصف الخوف بغبارٍ كاد يختنق فيه الشاعر ويموت (١):

غصصتُ بالدمعِ لمّا لمْ أجِدْ أحدًا   أشكو له كلُّهم عنّي قدِ افترقوا

وخلتُ أنّ الدياجي جحفلٌ لَجِبٌ   فكدتُ بين غبارِ الخوفِ أختنقُ

أما الشاعر محمد الخطراوي، فالظلام يحرك لواعجه، ويؤجج الشك في صدره، فيهرع إلى إيقاد الأنوار حوله، بحثا عن الأمان، ففي اعتقاد الشاعر أن النور مصدر للأمن، يطرد به سباع الخوف أيا كان مصدرها (٢):

أهبُّ واقفا أدورُ بالمكان

وأوقدُ الأنوارَ حولي في اضطراب

لعلّني ألقى بها الأمانَ

وربما للدافع النفسي عمله الخاص في النفس البشرية، وشعورها بالأمن والخوف من الظلام، ومن خلال الدافع النفسي سنقف على مثالين لشاعر واحد:

الأول: جسارة الشاعر ابن عثيمين ومباهاته بجرأته وعدم خوفه حينما قطع الصحراء الموحشة التي يخشى سراها الذئب الجريء، فقطعها الشاعر بناقته المأمونة في ظلمات الليل الحالكة (٣):

وموحشةُ الأرجاءِ طامسةُ الصُّوى   تروعُ بها الذئبَ الجريءَ روائعُه

(١) ديوان: ويورق الخريف، عيسى جرابا، ص ١٥.

(٢) ديوان: حروف من دفتر الأشواق، محمد الخطراوي، ص ٢٠٧.

(٣) ديوان: ابن عثيمين، ص ١٨٣.

تعسّــفتُها أفــري قِراهــا بجســرةٍ أمـون السُّرى والليـلُ سـودٌ مدارعُـه

الثاني: خوف الشاعر ابن عثيمين ووحشته في ليله المظلم، فقد اختار من الألفاظ ما يشاكه الصور التي يروم رسمها فهو ليل غدافيٌّ قاتم السواد كالغداف (نوع من الغربان شديد السواد كثيف الريش) وفي استحضار هذا اللفظ يتسرب الإيحاء بالشؤم، حتى نجومه التي يفترض فيها الضياء، قد تدثرت بلون الخال الأسود، غطى الليل الآفاق بستائره السوداء شديدة الظلمة، ولا يحسُّ الشاعر بالأمن في هذا الليل القاتم جدا، فربما يتسلل الردى (الموت) تحت ظلماته المتراكمة، فأي وحشة ستكون أكثر من هذا الظلام الموحش [(١)]:

وليــلٌ غــدافيُّ الإهــابِ تســربلتْ كواكبُــه خــالا تــرنُّ صــواهلُه
يمــدُّ على الآفـاقِ سُـجْفَ حنـادسٍ مخوفًــا رداهُ موحشــاتٌ مجاهلُــه

فلا خلاف أن الدافع النفسي للإنسان يجعله يكسر حواجز الخوف أحيانا، وربما نسمي هذا بالمجازفة، لكن الظلام يظل مصدر خوف للإنسان، لأنه يجهل ما يخبئ الظلام بانعدام الرؤية.

وربما يكون الخوف من أشياء جميلة، كخوف الشاعر طاهر زمخشري من النظر إلى عيني حبيبته التي يشع الضياء منها، والشاعر هنا يعتمد أسلوب المبالغة إطراء ومدحا لعينيها [(٢)]:

وإنّ التــي قــدْ سَــبَتْ مُهجتــي تــديرُ الكــؤوسَ بمــا تنشــرُ
ومِــن مقلتيهــا يلــوحُ الصــباحُ لهــذا أخــافُ فــلا أنظُــرُ

أما الشاعر دخيل الله أبو طويلة فيناجي محبوبته وينثر معاناته وحاجته إليها في قصيدة مؤثرة، ويطلب منها أن تسكب النور في ظلمات عمره حتى تعود الأفراح الغائبة، ويستنجد بأمانها وقد تعاظم الخوف في صدره حتى غدا رعبا يجتاحه، والليالي تستمر في محاسبته [(٣)]:

---

(١) ديوان: ابن عثيمين، ص ٢٣٨.

(٢) المجموعة الخضراء، طاهر زمخشري، ص ٢٨.

(٣) ديوان: الإياب، دخيل الله أبو طويلة الخديدي، ص ٢٨.

واسـكبي النـورَ فـي غياهِـبِ عُمـري لتعــودَ الأفــراحَ بعــدَ الغيــابِ
أمنينـــي فالرعـــبُ يجتــاحُ عُمــري والليـالي قـد أمعنَـتْ فـي حسـابي

لكن الشاعر محمد مسير مباركي[1] يخالف الشعراء جميعا ويستنجد بالخوف أن يضيئه[2]:

وأضـئني يـا خـوفُ هـا قلبـي المشـنوق بـــينَ الضـــلوعِ راجٍ وخـــاشِ

تظهر في نصه شخصية الشاعر المتمردة، ورغباته المكبوتة، فيشعر بالخوف من البوح بمكنوناته، ويشعر بالتمزق بين الرجاء والخوف، حتى يستنجد بالخوف أن يضيء له طريق القرار؛ ليرتاح قلبه الممزق بين الرجاء والخوف، وربما يكون استنجاده بالخوف . على غير العادة . حاجة الشاعر إلى التعبير عن مساحة الخوف الشاسعة في ذاته، وربما في مجتمعه.

٥ . الحياة والموت:

ثنائية ضدية، غالبا ما تُلفظ مقلوبةً بتقديم الموت على الحياة، وآثرتُ إيرادها على طبيعتها، فالحياة قبل الموت، وهذا الترتيب المنطقي يجعلها مطابقة للنور والظلام، فالحياة نور، والموت ظلام، وهذه الثنائية من أخطر الثنائيات وأكثرها دورانا في الشعر، ترتبط بها كافة الأحاسيس الإنسانية، وتظل متقدة في فضاءات الفكر، وأعماق النفس، لا تنطفئ جذوتها إلا بموت الإنسان، ولعل الشعراء أكثر الناس تعبيرا عن هذه الثنائية، فيندر أن تجد قصيدة لا تتطرق لهذه الثنائية بشكل أو بآخر.

يقول الله تبارك وتعالى: {الَّذِى خَلَقَ الْمَوْتَ وَالْحَيَاةَ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلاً وَهُوَ الْعَزِيزُ الْغَفُورُ ۝٢}[3]، وذِكرُ الموت قبل الحياة في الآية له عدة تأويلات عند المفسرين[4]،

---

(١) الشاعر محمد مسير مباركي، شاعر متمرد كما يعرف نفسه في نهاية ديوانه، من مواليد مدينة جازان، صدر له مجموعة دواوين (تماهي منبتٍّ، و منسك للسريرة في حرم الرمل، والغيد الصناديد والرجال الحائضون، والمدينة الواجفة، ونبوءة) المصدر: نبوءة ص ٦١.

(٢) ديوان: نبوءة، محمد مسير مباركي، الهيئة العامة للكتاب، صنعاء، ط١، ١٤٢١هـ. ٢٠٠١م، ص ٣٣.

(٣) سورة الملك، الآية: ٢.

(٤)"قال أكثر المفسرين: إن تقديم الموت هنا إنما حصل لأن الموت أشد على النفوس وأعظم رهبة وأكثر زجراً، والمقام مقام وعظ وتذكير. وقال بعضهم: الموت والحياة عبارة عن الدنيا والآخرة، سمى الدنيا موتاً لأن فيها الموت، وسمى

وأرجّح أن يكون الذكر ترتّب على أن الموت واحدٌ والحياة حياتان، حياةٌ تفنى بالموت لا قيمة لها، وحياة بعد الموت خالدة، آثرها بالذكر؛ ليعمل العبد ويتوق إلى نعيمها، والله أعلم وأحكم.

ويرى د. أحمد محمد عبدالخالق أن أكثر تعريفات قلق الموت اقتباسا تعريف العالم النفسي تمبلر، إذ يراه "حاله انفعالية غير سارة يعجّل بها تأمل الفرد في وفاته هو".(١) ويظل قلق الموت مسيطرا على الشعراء، فحتى إن عبّروا عن بغضهم للحياة، ورغبتهم في الموت، "فإن الشاعر الذي تتسرب إلى نفسه فكرة الموت، ويشعر أن عمره قد أشرفت نهايته، يسد عليه الإحساس بالموت كل مشاعر السعادة، وتعتلج في نفسه مشاعر عنيفة مختلفة، وتثور في عواطفه انفعالات شتى متناقضة، إنه يخشى الموت، ويرغب في الحياة، ويشعر أن عمره القصير لن يمنحه فرصة للارتواء من هذه الحياة قبل الموت. ولعل خوفه من الموت تعبيرا عن تشبثه بالحياة". (٢)

وتتعدد مظاهر الحياة والموت في ديوان الشعر السعودي بتعدد الأغراض الشعرية، واللحظة الشعورية التي يمر بها الشاعر، فشاعر يرى الحياة مظلمة كئيبة لا قيمة ولا معنى لها، وآخر يراها جميلة نضِرة، وشاعرٌ يرى الموت راحة فيتمناه، وآخر يفزع منه ويضطرب، وهكذا تظل اللحظة الشعورية هي مقياس التعبير عن هذه الثنائية، والموت ليس دائما بمعناه الحقيقي (نهاية الحياة) بل له معانٍ تختلف باختلاف حالاتهم الشعورية سنكتشفها في أقوال بعض الشعراء، فتتبع ثنائية الحياة والموت في ديوان الشعر السعودي مبحث شاسع، فللشعراء حديث كثيرٌ حول الموت، تكتنز به قصائد الرثاء بشتى أنواعها، فمن الشعراء من رثى نفسه، ومن له نظرات خاصة في مراثيه، ومعظم القصائد الوجدانية تغص بهذه الثنائية (٣).

وذكر الموت طرف الثنائية الثاني يستدعي الحياة طرفها الأول، فالموت نهاية الحياة الحتمية،

تلك حياة لأنها لا موت فيها. وقيل الموت: العدم السابق على كل حادث، كما يقال للشيء الدارس والمعدوم ميتا، لأن الموت والحياة معنيان يتعاقبان على الأجسام، فإذا وجد أحدهما فقد الآخر، وعلى هذا فيكون الموت هو العدم السابق لوجود الإنسان. (المصدر: موقع إسلام ويب الإلكتروني، الفتوى رقم: ١٩٣٤٤، على الرابط: http://fatwa.islamweb.net/fatwa/index.phppage=showfatwa&Option=FatwaId&Id=19344).

(١) قلق الموت، أحمد محمد عبدالخالق، سلسلة عالم المعرفة برقم ١١١، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، رجب ١٤٠٧هـ. مارس ١٩٨٧م. ص ٣٨.

(٢) مشكلة الحياة، زكريا إبراهيم، الفجالة، مكتبة مصر، ١٩٧٠م، ص ٢٢١

(٣) انظر (الرثاء في الشعر السعودي) رسالة دكتوراه للباحث هاجد بن دميثان الشدادي، جامعة الإمام محمد بن سعود، نوقشت عام ١٤٢٦هـ.

وهنا تجب الوقفة على توظيف الشعراء السعوديين لهذه الثنائية في ظل ثنائية النور والظلام، فهل سيطابق الشعراء السعوديون بين الثنائيتين باعتبار الحياة نور والموت ظلام، كبعض الثنائيات التي مضت، أم ستكون لهم توظيفات مختلفة، هذا ما سيكشفه تحليل الشواهد الشعرية.

لا يخفى قلق الشاعر حسين سرحان[1] في توصيفه للحياة في قالب حكيم، فالحياة في نظره كالطيف الذي تخايله العين من بعيد وبالكاد تستوضحه، وسرعان ما يختفي في الظلمات، ويتساءل عن السابقين: أين هم الآن؟ فلا تخلو إجابته من المرارة الموحية بالقلق، بأنهم مضوا وقضوا موتا، ثم يصوّر المركب الخشن الذي ترك دلالته مفتوحة بين حسية (النعش) ونظرة الشاعر له، أو معنوية في تصوير لحظة الاحتضار وخشونة الحشرجات، وتستوقفنا في أبيات حسين سرحان مفردتا (الوسن/ الموت) فالشاعر في البيت الأول ذكر الوسن الذي تصبه الظلمات في العين، فيما يوحي بلحظة الاحتضار، ثم لما يذكر الأقوام السابقين يذكر الموت باسمه، وكأن الشاعر يرأف بالمستمع من رهبة الموت فيتدرج في ذكره، ثم نلمس حضور ثنائية النور والظلام، فالحياة طيف شفيف يضيء من بعيد ويختفي في ظلمات الموت، وهي شيءٌ لا يذكر، بينما رأى الموت ظلماتٍ طويلة متراكمة، وهذا يعكس الحالة النفسية التي ينظر الشاعر من خلالها[2]:

نـأتي ونـذهبُ كالأطيـافِ خايَـلَها ... طــرفٌ سـقتْهُ يـدُ الظلـماءِ بالوَسَـنِ

تـذكّرَ النـاسَ، أيـن النـاسُ أينهمـوا؟ ... مضـوا مـن المـوتِ فـوقَ المركبِ الخَشِـنِ

ويضج الشاعر جاسم الصحيّح [3] بسؤال غريب معجز، عن فارسٍ قوي يهزم الموت[1]:

---

(١) حسين بن علي سرحان، شاعر وناثر (١٣٣٢هـ ـ ١٤١٣هـ) ولد بمكة المكرمة، زاول الأعمال الحرة، ثم التحق بعدد من الوظائف الحكومية حتى تقاعده عام ١٣٩٣هـ، نشر إنتاجه في معظم الصحف والمجلات السعودية، وجمع معظم إنتاجه الشعري في ثلاثة دواوين: (أجنحة بلا ريش/ والطائر الغريب/ والصوت والصدى) وله ديوان مخطوط بعنوان (أوزان في الميزان). المصدر: قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، (٢/ ٧٤٤).

(٢) ديوان: أجنحة بلا ريش، حسين سرحان، نادي الطائف الأدبي، (د.ت)، ص٧٥.

(٣) جاسم بن محمد الصحيح، شاعر ولد في الأحساء عام ١٣٨٤هـ، والتحق مبكرا بشركة أرامكو السعودية، مهندسا ميكانيكيا، قدم عددا من الأمسيات الشعرية داخل المملكة وخارجها، ونال العديد من الجوائز الشعرية، له العديد من الدواوين منها(ظلي خليفتي عليكم/ أعشاش الملائكة/ رقصة عرفانية/ عناق الشمس والدموع/ ما وراء حنجرة المغني/ نحيب الأبجدية). المصدر: قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، (٢/ ٩٣١).

من يهزمُ الموتَ الجبانَ وقدْ تسلّحَ بالخَفَاء ؟ !

ما زالَ في ملكوتِهِ

يغتالُ كلَّ عشيّةٍ قَمَرا

ويبعثُ غارةً سوداءَ في جُنْدِ الضياءْ

فالموت في نظر الشاعر جبان؛ لأنه يأتي بغتة دون مواجهة، وهذا الموت قادمٌ من الظلمات الخفية يغتال الأقمار المضيئة، في تعبير عن الأحبة في ضيائهم وعلو مكانتهم في النفس، ويقودنا تعبير (كل عشية) إلى تبيّن وقع أخبار الموت في نفس الشاعر الذي يرى أحبته يتساقطون باستمرار، في يد الموت باعث الغارات السوداء في جند الضياء والحياة، فلا ينفك الشاعر يصور قدوم الموت من الظلام، وإطفاء الحياة المضيئة.

وللتقدم في السن ـ أيضا ـ وقعه المؤثر عميقا في النفس، والإنسان يجد أنه يقترب من لحظة النهاية، ويزداد قلقه من الموت، وللشعراء المتقدمين في السن تعابيرهم المختلفة في هذا الشأن، فالشاعر عبدالسلام حافظ في قصيدته (ضباب الذكريات) حتى الذكريات صارت ضبابية قديمة في نظره، وقد انهدم هيكل الفن وولى مع الشباب، ومرّ النور وبقي الضباب في خريف العمر، فحياة الشاعر بائسة، أرهقتها الأمراض والعجز وبُعد الرفاق، فصار حتى النسيم البارد مرعبا، في إشارة إلى برودة الأطراف لحظة الاحتضار، وقد أحاط الليل العنيف بمراتع الصبا والشباب، والشاعر هنا تجنب ذكر الموت أو شيء من مرادفاته، لكن مجمل التعبير يوحي برعبه منه [(٢)]:

نظـرتُ ومـا قـد رأيـتُ سِـوى اليـومَ ذكـرى

تـــداعي لهـــا هيكـــلُ الفـــنِّ والنـــورِ مُـــرّا

رأيتُ مجالي الخريفِ وبؤْسَ الحياةِ المُخيفِ

ورعبَ النسيمِ المطِيفِ

وأيـــكِ الصّـــبا قـــدْ أُحيطـــتْ بليـــلٍ عنيـــفْ

لكن الشاعر عبدالسلام ذاته في قصيدته المؤثرة (لحن جنائزي) ينطلق نحو الموت ويتحرر

---

(١) ديوان: أعشاش الملائكة، جاسم الصحيح، ص٤٦١.

(٢) ديوان: وحي وقلب وألحان، عبد السلام هاشم حافظ، ص ٧٥.

من مخاوفه، في لحن جنائزي صادق[1]:

أملٌ دَجَى قبلَ الأوانِ

وذوى شبابي بُرعمًا عندَ الصباحْ

فمتى أذوبُ براحةِ الفجرِ الرحيم؟

أقضي وألتمسُ النعيمَ السرمديَّ بفسحةِ القبرِ الرّدِيم

وبراحةٍ عزّت عليّ بهذهِ الدنيا المليئةِ بالغمومْ

فتعالَ يا وَضْحَ الحقيقةِ والضياءِ

أقبِلْ إليّ وعانقِ الشبحَ السّجينْ

خذني إلى الأبَدِ السّحيقِ

وإلى عوالِمِكَ الوضيئةِ في اللُّحودْ

فيتطرق الشاعر لحاله ومرضه وعلل جسده وقلبه، فيرى حياته مأساة لابد من نهايتها، فقد أظلم أمله في الشفاء والراحة، وذوى شبابه باكرا، حتى تمنى الموت، وصوّره بصورة مختلفة عن السائد حين رآه (الفجر الرحيم) واعتبره (وضح الحقيقية والضياء) فالموت في نظره راحة من العذاب والمرض، وفي قبره فسحة ونعيمٌ سرمدي، فقد شحّت عليه الحياة الدنيا بالراحة، ويرى الشاعر أيضا أن عوالم الموت في اللحود وضيئة، في نظرة يأس من الحياة ومن الشفاء، ولا تخفى اللحظة الشعورية للشاعر وتباريح الآلام واليأس من الشفاء، وضيقه بالدنيا كلها، فالمرض هو المؤثر العميق الذي أطفأ سراج الحياة في نظره، حتى اعتراه اليأس، ولم يعد يرى الضياء إلا في الموت وعوالمه.

و في قصيدته (ربيع بلا ياسمين) يرثي الشاعر جاسم عساكر ابنه الذي قضى في حادث مروري، فالأب المفجوع بفلذة كبده يصبّر نفسه ويسأل صغيره: أتراه رغب الخروج من ظلام الحياة الحالك إلى فضاء مضيء أرحب؟ فكان الموت طوق النجاة؟ [2]:

تُـراك سـئمتَ اسـودادَ الفضـاءِ فكـانَ لـكَ المـوتُ أحلـى نجـاةْ!!

(١) ديوان: وحي وقلب وألحان، عبد السلام هاشم حافظ، ص ١٣٨.

(٢) ديوان: شرفة ورد، جاسم محمد عساكر، ص ١١٤.

أما الشاعر أحمد يحيى بهكلي، فينظر إلى الموت نظرة المؤمن الموقن، وهي نظرة اتزان ونظرة إلى ما بعد الموت من نعيم يأمله المسلم، فيعزّي نفسه في وفاة أبيه وهو يخاطبه في قصيدته (مثال النبل)، يصوّر فيها الشاعر تسليمه لأمر الله وأن الموت حق، وهو نهاية كل حي، لكن نور اليقين وحسن الظن بالله يظل في داخل المسلم حيا لا يموت، حتى وإن همدت الأجسام، فأصل الإنسان من طين ومرده إليه وسيبعث منه، ثم يهنئه بنور الله الذي اصطفاه ليضيء له حياته الثانية[1]:

سيضـــيءُ فــي أعماقِنــا نــورُ اليقــينِ ... وإنْ غَـدَتْ هـذي الجُسـومِ بِـلا حِـرَاكْ

الطـــينُ مصـــدرُنا وموئلُنـــا ومـــا ... بـينَ ارتعـاشِ الطـينِ والمـوتِ العِـراكْ

فاهنــأ مثــالَ النبــلِ باســتجلاءِ نــو ... رِ الله فهــو إلــى حمــاهُ قــد اجتبــاك

والشاعر حمد العسعوس يصوّر عمره بالشمس الآيلة للغروب[2]:

ليلــي، أرى الركــبَ قــد نــاءتْ قوافلُــهُ ... والعمــرُ كالشــمسِ نحــوَ الأفــقِ مُنحــدرا

وفي هذه الصورة ما يكفي لمطابقة ثنائية النور والظلام لثنائية الحياة والموت، فالحياة ضياء، والموت ظلام، وانطفاء وغروب، والشعر في هذا المعنى كثيرٌ عند الشعراء الذين تجاوزا الستين، وبحث القصائد العُمْرية بحثا نفسيا سيحقق ثراء في اكتشاف ما تختلج به نفوس الشعراء من مشاعر القلق والرهبة.

وليس الموت فقط خروج الروح من الجسد، ربما يموت إحساس الإنسان بالحياة وهو حي، فقرب الحبيبة مبتغى كل شاعر، أما بعدها فموت للحياة النضرة الهانئة، وغالبا ما يعبّر الشعراء عن هذا المعنى بموت الضياء، وتعبير موت الضياء في الثقافة العربية كثير وممتد، فيقولون (ماتت النار، ومات السراج) إذا انطفأت، و(موتة الشمس) لحظة غروبها، والشاعر محمد الخطراوي يستثمر هذا المعنى في خطابه لحبيبته التي ينهاها عن إماتة الضياء في عين الشمس؛ لأن بعدها يجعل كل شيء مظلما، حتى الشمس بوهجها تنطفئ وتصبح عديمة القيمة، وحتى أشعاره

(١) ديوان: أول الغيث، أحمد يحيى بهكلي، ص ١٠٥.

(٢) ثلاث غيمات، حمد العسعوس ص ١٨.

تصبح ميتة لا نبض للحياة فيها، فجمال كل شيء ومعناه ينبثق من داخله المضيء المبتهج[1]:

لا تُميتِي الضـياءَ فـي مُقْلـةِ الشّـمسِ   ونـــبضَ الحيـــاةِ فـــي أشْـــعاري

وفي حالات العشاق يرد الموت كثيرا، فقرب الحبيبة حياة وبهجة وبُعدها موت وكآبة، والشاعر ماهر الرحيلي[2] في قصيدته (الرسالة الأخيرة) يستحضر هذا المعنى[3]:

ألا تعينَ أنّها رسالتي الأخيرةْ؟!

هنا توقفَ الكلامُ

يلتفُّ حولَهُ الظلامُ

كأنّهُ الموتُ الزؤامُ

لينزعَ الروحَ الأثيرةْ !!

فيصور الشاعر لحظة تجاهلها لرسالته الأخيرة وتوقف الكلام بلحظة الاحتضار، حيث يتكاثف الظلام كالموت فينتزع الروح التي تمد الشاعر بالحياة والسعادة، وتصبح حياته الحقيقية حياة لا معنى لها في نظره.

أما الشاعر أحمد البوق في قصيدته (أطلبي أي شيء) فيخاطب محبوبته ويطلب منها أن تقول (أحبك) حتى لا يموت، فلا موت للعشق الحقيقي، وأيضا لا حياة، فالعشق منعتق من هذه الثنائية في نظر البوق، حالة خاصة بين الحياة والموت، هذه الحالة من العشق يظل فيها نصف الجراح مُعتِمًا، ونصفها مضيء بحب الحياة، يقول: (الله.. ما أحلى الحياة) [4]:

قولي: أحبُّكَ لا تمتْ

لا موتَ للعشقِ المُصفّى

---

(١) ديوان: حروف من دفتر الأشواق، محمد العيد الخطراوي، ص ٣٤.

(٢) ماهر بن مهل الرحيلي، أستاذ جامعي وشاعر، ولد بالمدينة المنورة عام ١٣٩٨هـ، يعمل وكيلا لكلية اللغة العربية للجودة والتطوير بالجامعة الإسلامية، نشر عددا من قصائده في الصحف والمجلات وشارك في العديد من الملتقيات والمهرجانات والأماسي، له مؤلفات علمية وديوانان مطبوعان (في سكون الليل/ وما بعد السكون). المصدر: قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، (١/ ٥٨٩).

(٣) . ديوان ما بعد السكون، ماهر بن مهل الرحيلي، دار الفكر العربي، ط١، ١٤٣٣هـ_٢٠١٢م، ص ٦٢.

(٤) ديوان: جنة، أحمد البوق، ص ٥٧.

ولا حياةْ
هكذا ما بينَ بينَ
معتمٌ نصفُ الجراحِ
ونصفُها، اللهُ.. ما أحلى الحياةْ

وللموت غرائبه في ديوان العشاق فالشاعر قليل الثبيتي في قصيدته (غاية البطل) عندما رأى سهام الحب تقتله من لحاظ محبوبته صار مصابا، ثم رفع صوته مستعذبا موت العشق ولحظاته الهائمة في الغسق، حتى يشعر أنه في منطقة بين الحياة وبين همسات الأجل (الموت) تشبه المنطقة التي تحدث عنها البوق آنفا، يقول الشاعر[1]:

مـا أعـذبَ المـوتُ عشْـقًا فـي ذُرى غَسَـقٍ   بـينَ الحيــاةِ وهمْسَــاتٍ مــن الأجــلِ

وللحياة ضياء في قلب الشاعرة ينابيع السبيعي في قصيدتها إلى أمها (همسة حب) [2]:

وحملتْنــي بــالهونِ تســعةَ أشــهرٍ   حتــى أضــاءتْ بالحيــاةِ حياتِيــا

تعدد الشاعرة أفضال الأم، بدءا بحملها وولادتها، التي أضاءت بالحياة، واستمر هذا الضياء في وجود الأم الرؤوم الحنون، فبعيدا عن لغة الموت صوّرت الشاعرة معنى الميلاد والروح الجديدة.

٦ . الحب والكره:

ثنائية ضدية نفسية، والحب والكره عاطفتان أصيلتان في النفس البشرية، فلكل نفس ما تحب، ولها أيضا ما تكره، ومعانيهما اللغوية واضحة، لكن يحق التعريج على التعريف، وربما كان أجمع تعريف لهذه الثنائية من بين تعريفاتها المتباينة في مختلف العلوم، تعريف الإمام الغزالي الذي رأى "الحب عبارة عن ميل الطبع إلى الشيء الملِذ، فإن تأكد ذلك وقوي سُمي عشقا، والبُغض عبارة عن نفرة الحب عن المؤلِم المتعِب، فإذا قوي سُمي مَقْتًا. فهذا أصل في حقيقة معنى الحب

(١) ديوان: مرفأ على الوريد، قليل بن محمد الثبيتي، دار الحارثي للطباعة والنشر، ط١، ١٤١٢هـ، ص ٩٣.

(٢) ديوان: لجام القوافي، ينابيع السبيعي، ص ١٢٦.

لا بد من معرفته"[1]، وقد تطرق الإمام إلى تدرجات طرفي الثنائية من خلال المنظار النفسي الذي تأملهما به.

وينقسم الحب إلى أقسام عدة، رآها الإمام الغزالي خمسة أقسام "حب الإنسان وجود نفسه وكماله وبقائه، وحبه مَن أحسن إليه فيما يرجع إلى دوام وجوده ويعين على بقائه ودفع المهلكات عنه، وحبه مَن كان محسنا في نفسه إلى الناس وإن لم يكن محسنا إليه، وحبه لكل ما هو جميل في ذاته سواء كان من الصور الظاهرة أو الباطنة، وحبه لِمَن بينه وبينه مناسبة خفية في الباطن".[2]

والحديث عن ثنائية الحب والكره بابٌ واسعٌ خصوصا عند الشعراء، فهم أكثر الناس تعبيرا عن هذا الحس الإنساني؛ لأن الشعر ينبع من تلك الأحاسيس على اختلافاتها، ومقتضيات أحوالها، والباحث عن أحاسيس الحب والبغض في الشعر سيجد كمًّا هائلا من التناولات المختلفة، لكن الدراسة ستكتفي بالبحث عن نماذج من الشعر السعودي تتخذ من هذه الثنائية موضوعا لها، وتتمثلها في الوقت ذاته في إطار ثنائية النور والظلام.

للحب جلاله في ذات المحب، وله أثره العميق في النفس والوجدان، والشاعر إبراهيم العواجي يخلع عليه قداسة كبرى في قصيدته (هذا هو الحب) حينما يراه كالصلاة في جلاء الهموم والظنون عن النفس، ثم يربطه بثنائية النور والظلام، ويعتبره حقيقة مضيئة يجب أن تبدد كل غيوم الخلافات والظنون التي تنشأ في النفس أحيانا، وإلا فإن مصير وهجه أن يخبو تحت ظلال الكلمات، وحينها لن يكون حبا، بل شعورا عابرا يراه (وهم الحب) [3]:

إذا الحُبُ لم يمسحْ عن القلبِ همَّهُ ... ويجلو ظنونَ النفسِ كالصلواتِ

وإنْ لم يبددْ ضوؤُه كلَّ غيمةٍ ... أظلتْهُ أطيافٌ من الكلماتِ

فذاك شعورٌ عابرٌ صالَ لحظةً ... وخلّفَ أوهامًا ودربَ شَتَاتِ

والشاعر عبدالرحمن آل ملا ـ أيضا ـ يدلي بدلوه ليعرّف الحب، في قصيدته (الإنسانية كما

(١) المحبة والشوق والأنس والرضا، أبو حامد الغزالي (٥٠٥هـ) القاهرة مطبعة البابي الحلبي ١٩٦١م، ص ٨.

(٢) المرجع السابق ص ٤٣.

(٣) ديوان: وشم على جدار الوقت، إبراهيم محمد العواجي، ص: ٨٨.

عشقتها) [1]:

لأجـــدرُ خلـــقِ اللهِ بـــالحزنِ والرّثـــا قلـوبٌ مـن الإيمـانِ والحـبِ صَفصَـفُ

أرى الحـبَّ بـينَ النـاسِ أجمـلَ أيكـةٍ تظلّلُهـــمْ وقـــتَ الهجيـــرِ وتـــورِفُ

فيقرن الملا بين الإيمان والحب في القلب، ويرى أن القلوب الخالية منهما جديرة بالرثاء، ثم يضع رؤيته للحب إذ يراه أجمل أيكة تظل الناس من هجير الحياة بأفيائها الوارفة، ونلحظ أن تطرق الشاعر للظلال ينبثق من اعتباره أن الحب سلامٌ ونعمة على الإنسانية.

وإذا كان آل ملا قد اعتبر الحب ظلالا ونعمة، فقد اعتبره في قصيدة أخرى بعنوان (وهبنا الحياة) ضياء يحيي في الأنفس الشموس، يقصد شموس الأمل والالتقاء، التي يدحر بها الإنسان ظلمات التناحر والبغضاء والمشاحنات [2]:

ونحيِـي مــن الحــبِ فــي نفسِــنا شموسًــا تــرِيحُ جميــع الإحَــنْ

والشاعرة بهية بو سبيت[3] تعرّف الحب من وجهة نظرها في نَص (تسألني ما الحب) [4]:

الحبُّ بعضُ الأملِ
وإشراقةُ الشمسِ
تلكَ التي
قد تضيءُ القُبَلْ
أقولُ هو الحُبُّ
وجهُ القمرْ
وشعلتُه نورٌ

---

(١) ديوان: أغاريد من الخليج، عبدالرحمن آل ملا، ص ٢٠

(٢) المصدر السابق، ص ١١٨.

(٣) بهية بنت عبدالرحمن بو سبيت، قاصة وروائية وكاتبة وتربوية، ولدت في الأحساء عام ١٣٧٩هـ، تعمل أمينة مكتبة بإدارة الإشراف التربوي بالأحساء، لها مشاركات متعددة في الصحافة السعودية، وحصلت على عدد من الجوائز الثقافية ومنها جائزة أبها الثقافية، لها العديد من المجموعات القصصية المطبوعة، ولها ديوان شعر (نهر الدموع). المصدر: قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، (٢/ ٧٢٣).

(٤) ديوان: نهر الدموع، بهية بنت عبدالرحمن بو سبيت، دار عالم الكتب، الرياض، ط١، ١٤٣٢هـ. ٢٠١١م، ص ٧٧.

تضيءُ السَّحَرْ

وتمنحُ للكونِ

بعضَ ملامِحْ

.....

هو الحبُ

مسَّ الحَنانِ

حديثُ الأماني

ونورُ الحياة

وشمسُ الأملْ.

ترى الشاعرة أن الحب بعض الأمل، والأمل كما مرّ بنا مضيء، فتعمقت الشاعرة في مصادر الضياء حين رأت الحب (إشراقة الشمس/ وجه القمر/ شعلته نور)؛ وتستمر في رؤيتها المضيئة للحب حتى تراه (نور الحياة/ وشمس الأمل)، فنرى كيف صار الحب في نظر الشاعرة قرينا للنور، ولم تذكر مفردة من مفردات الظلام.

وفي سياق التعريف يراه الشاعر محمد يعقوب[١] في قصيدته (مناجاة) شعاعا شفيفا[٢]:

وأنتِ الحياةُ

وما الحبُّ إلا شعاعٌ شفيفٌ

يضيءُ الطريقَ

يدلُّ عليكْ

والشعاع يدل على الضوء الجميل الذي لا يحرق الجسد ولا يؤذي العين، ويزيد في وصفه بالشفيف؛ للتدليل على نقائه وجماله وطهره، فمادام الحب بهذه الصفات العذبة في نظر الشاعر، فإنه يجتبيه ليكون الضياء الذي يدل على محبوبته، لتبيان مكانتها في نفسه.

---

(١) محمد بن إبراهيم يعقوب، شاعر ولد في مدينة جازان عام ١٣٩٢هـ، يعمل معلما في إدارة تعليم جازان، وانتخب رئيسا لنادي جازان الأدبي عام ١٤٣٢هـ، نال العديد من الجوائز الشعرية، وله مشاركات شتى في الصحافة والإذاعة والملتقيات، وله ثلاث مجموعات شعرية (/ وتراتيل العزلة/ وجمر مَن مرّوا). المصدر: قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، (٣/ ١٧٨٤).

(٢) ديوان: رهبة الظل، محمد إبراهيم يعقوب، نادي جازان الأدبي، ط١، ١٤٢٢هـ. ٢٠٠٢م،ص ٤٢.

وكأن الشعراء على اتفاق بأن الحب ضوء، فالشاعر أحمد البوق أيضا في تعريفه للحب في نص (الحب) حين عرّفه بتعريفات كثيرة، يهمّنا منها ماله علاقة بثنائية النور والظلام، فالبوق يعتبر الحب ضوء، وليس أي ضوء، بل الضوء الذي ينسربُ بجمال وخفة من شقوق الباب، وليؤكد هذه الصورة، يعمّقها بصورة الماء في الكفين، وكأن الشاعر يريد أن يقول إن الحب لا يكمن في عمق سحيق في النفس، بل هو مثل الضوء والماء، يبحث عن أي فرصة ليظهر، لا يقبل الحبس في القلب، بل يظهر على الوجه والجوارح [1]:

الحبُّ ضوءٌ

من شُقوقِ البابِ منسرِبٌ

ماءٌ

كلِفَتْ بهِ كَفّان

أما الشاعر جاسم الصحيّح في قصيدته (شاعر الحب) التي أهداها إلى الشاعر مبارك أبو بشيت، فقد ركّز عميقا على المعاني النورانية للحب من خلال لفظتي (تسكب الحب شعاعا) و (تحمل المودة نبراسا) فلا يدع مجالا للشك أن الحب قرين النور [2]:

شاعرُ الحبِ.. لم تزلْ تسكبُ الحبَّ شعاعًا على ضميرِ الليالي

لم تزلْ تحملُ المودةَ نبراسًا يزفُّ الهناءَ للأجيال

ويستمر الشعراء في تعريف الحب كما يحسونه، وكما تصوّره تجاربهم الخاصة، لكن سنقف على فلسفة بعضهم للحب، فالشاعر سعد البواردي يعشق الاحتراق في (جحيم الحب) الذي اختاره عنوانا لنصه[3]:

في جحيمِ الحبِ أحرقْنا على شوقٍ هَوانا

وسكبْنا زيتَ مصباحِ الهوى فوقَ حَشانا

---

(١) ديوان: جنة، أحمد البوق، ص ١٠٨.

(٢) ديوان: ظلي خليفتي عليكم، جاسم الصحيّح، مطابع الحسني، الأحساء، ١٤١٧هـ، ص ٧٨.

(٣) ديوان: قصائد تتوكأ على عكاز، سعد البواردي، نادي الطائف الأدبي، ط١، ١٤٠٨هـ، ص ١٩.

فاحترقْنـــــا بلظـــــاه مـــــذ تلاقـــــى بلظانـــــا!

أيهـــا النــــارُ التــــي أذكَـــتْ لــــدينا العنفوانــــا

املئــــي القلــــبَ لهيبًــــا إنَّـــــهُ فـــــيَّ الأمانــــا

واســـتبدي أنـــا لا أخشــاكِ مــا قلبـــيَ عَـــانى

إننــــي أعشـــقُ فــــي الحـــبِ لهيبًــــا ودُخَانــــا

ينتهـــي الحــبُّ بــلا نــارٍ إذا مــا الحُــبُّ هانــا

يصوّر البواردي الحب احتراقا، ويحشد مفردات الاحتراق (أحرق/ زيت المصباح/ لظاه/ النار/ أذكت/ لهيب/ دخان) فلا يخشى كل هذا الاحتراق مادام يحب، ويقرر أن الحب دون نار يهون ويضعف، ففلسفة البواردي للحب أنه اتقاد دائم، يشعره بأهميته في نظر محبوبته، وإذا شعر بأدنى برودة في حبها وأشواقها، شعر طرديا بخفوت الحب، وجافاه الأمان.

وليس شرطا أن يبقى الحب في معانيه الغرامية، بل الحب كما قسّمه الغزالي في التعريف السابق له الكثير والكثير من المصارف، لكنه يحافظ على ضوئيته ونورانيته في الروح، فالشاعر عبدالله الحميد في قصيدته الرثائية (عيد بلا أم) يتذكر أمه ويعدد أفضالها [(١)]:

كانــتْ شموسُــك يــا أمــاهُ مشــرقةٌ بالحــبِ، والزهــدِ، والإيــلافِ، والكَبَــدِ

فيرى كل فضيلة شمسا، وأول تلك الشموس (شمس الحب)، فيدلل على ارتباط الحب بالضوء، والأمُ أكثر مصادر الحب اشتعالا وتفانيا من أجل من تحب، ولا تخفى حسرة الشاعر من غياب تلك الشموس.

وعلى نقيض الحب يكون الكره والبغض، فالشاعر سعد الرفاعي في قصيدته (جحود) يثور غضبه في وجه الجاحد الذي نقض عهوده واستذلها، فكانت النتيجة أنه بعثر الضوء في قلب الشاعر، وبعثرة الضوء تعني تشتيته ثم إعتامه، حتى صوّر الشاعر أن الظلام استبدّ بمقلتيه وقد نحر الجحود الوجود فتلاشى في الظلام، حتى أشعل في قلب شاعرنا المعشوشب بالحب نار الكره، فجعلنا الرفاعي أمام صفتين مهمتين للكره (الظلام/ النار) [(٢)]:

جحـــودٌ جحـــودٌ وأيُّ جحـــودْ يحـــلُّ العُـــرى يســـتذلُّ العهـــودْ

---

(١) ديوان: لوجه الحب أعتذر، عبدالله الحميد، مطبعة النرجس، ط١، ١٤٢٩هـ ـ ٢٠٠٨م، ص ٣٧.

(٢) ديوان: العشق ينبع، سعد الرفاعي، ص ٤٣.

يبعثــرُ فـــي خـــافقي ضـــوءَه ويـنحـــرُ فـــي مقلتـــيَّ الوجـــودْ
ويشــعِلُ كُرهــا بعشــبِ القلــوبِ ويـــثلِجُ بالنـــارِ صـــدرَ الحقـــودْ

ويصور الشاعر غازي القصيبي في قصيدته (رسالة إلى ميت) حالة الشخص المبغض البغيض، وحقده على من يبغضه، ونظرته الظلامية للحياة، حتى يصوّره راغبا في إطفاء الشمس خنقا في النهار؛ ليحيله إلى ليل [(١)]:

وأنـــتَ مـــن بُغضـــكَ تحيـــا فـــي إســـارْ
تـودُّ لـو خنقـتَ ضـوءَ الشـمسِ فـي النّهـارْ

أما الشاعر حسن الزهراني في قصيدته (غابة الأربعة) فيصوّر الحياة غابة غاب عنها الضياء، فأظلمت كأنها القبر[(٢)]:

غابةٌ
غابَ عنها ضياءُ السرورِ
نابَ فيها ظلامُ القبورِ...
عن شعاعِ الحُبورِ...
شيّدَ البُغْضُ في
جوِّها مخدَعَه..

واستحضار ظلمة القبر لا تأتي وحدها بل يرافقها الضيق والاختناق، وظلام القبر هنا جاء نائبا عن شعاع الحبور، وما نزال نبحث عن سبب لهذه النظرة من الزهراني، فيبطل كل العجب حين يكون (البغض) هو سبب كل هذا الإظلام الشديد، فقد صوّره الشاعر متوطنا شيّد مخدعه فوق الحياة (الغابة) حتى أحالها قبرا مظلما.

---

(١) ديوان: الحمى، غازي القصيبي، ص ٧١.

(٢) ديوان: تماثل، حسن محمد الزهراني، ص ٢٦.

٧ . الفرح والحزن:

ثنائية ضدية نفسية، تنبع من أعماق النفس بفعل مثير خارجي، أو تراكمات نفسية معينة، ولكل منهما مظاهره المحددة التي تنعكس على مظهر الإنسان الخارجي، فالابتسام والضحك ونضارة الوجه، والحركة النشطة، وطريقة الكلام، كلها من مظاهر الفرح التي تبدو على الإنسان، أما الدموع وقلة الكلام والكسل والعبوس على غير العادة، فهي من مظاهر الحزن الخارجية.

ويعرف علماء النفس الفرح (السعادة) أنها "من المرح والهناء والإشباع. وهي تنشأ أساسا من إشباع الدوافع ولكنها قد تسمو إلى مستوى الرضا النفسي، وهي بذلك وجدان يصاحب تحقيق الذات ككل"[١]. وعلى نقيضها يعرّفون الحزن أنه "حالة مزاجية غير صاحبة تتسم بالأسى، يخبرها الفرد عندما يحدث له ما يكره، مثل فقدان شخص عزيز أو أن يرى الأمور تجري على غير ما يجب، ولكن الفرد لا يعاني صراعا مثلما يحدث في الاكتئاب، ويعبر عنها بالبكاء ـ خاصة عند النساء ـ وبقلة الحركة والنشاط".[٢]

وهذه الثنائية غزيرة في الشعر عامة وكذلك في الشعر السعودي، لكن سيتركز البحث في تناولاتها المرتبطة بثنائية النور والظلام، بمختلف مظاهرها سواء بالألفاظ المباشرة لها، أم بما يرتبط بها من مظاهر معروفة كالابتسامة والضحك والرقص، أو الدمعة والبكاء والعزلة، وغيرها من المظاهر المصاحبة لطرفي الثنائية.

الشاعر حمد الحجي، المشهور بحزنه وعذاباته، يصوّر حالا ماضية من أفراحه في قصيدته (بين النشوة والعذاب) ويبيّن انعكاس السعادة والفرحة التي يحسها في أعماقه على الوجود من حوله، فالليالي بظلمتها وسوادها، يراها نهارات مضيئة من فرط سعادته [٣]:

كـمْ ليـالٍ مـن حُسـنِها بعثَـتْ فـي الـروحِ روحًـا معينـهُ لا ينضَـبْ

كنـتُ مـن فرحـتي أظـنُّ دُجى الليـلِ نهـارًا وأحسَـبُ الكـأسَ أشنـبْ

---

(١) معجم علم النفس، والطب النفسي، د.جابر عبدالحميد جابر، و د. علاء الدين كفافي، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٨٨م، ٤: ١٤٨٥.

(٢) المرجع السابق ٧: ٣٣٥٣.

(٣) ديوان: عذابات السنين، حمد الحجي، ص ٩٧.

ومثله الشاعر سالم بن رزيق في نصه (فرحة العيد) (١):

فرحـــةُ العيـــدِ الســـعيدِ حيـــاةٌ　　　للحيـــاةِ وجـــذوةٌ فـــي الشّـــقاءِ

وشـــعورٌ موحّـــدٌ يمـــلأُ الآفـــاقَ　　　نـــورًا علـــى طريـــقِ الثّنـــاءِ

يربط الفرح بالنور، ففرحة العيد حياة، وفي ذات الوقت جذوة من نار في قلب الشقاء والحزن، وفرحة العيد أيضا في نظر الشاعر شعورٌ عميق موحّد بين أبناء الأمة، التي تجتمع كلها على الفرح في ذلك اليوم، وهذا الشعور يسطع نوره حتى يملأ الآفاق كلها.

وكذلك الشاعر محمد عابس في تصويره لـ (عيد الرياض) وحبها لليالي العيد الفاتنة، حتى يسيل الضوء فتسكبه في الأجواء بهجة وحبورا، والتعبير هنا بلفظ (تسكب) يأخذنا إلى استحضار ليالي العيد في المدن، خاصة الألعاب النارية التي تطلق في السماء، فإذا كانت السماء تمطر علينا الغيث، فإن الرياض تسكب الفرح ضياء باتجاه السماء، هذا من جانب الضياء الحقيقي، لكن لا يمكن أن نظل حبيسي هذا المفهوم عن الضياء المعنوي الذي يبعثه الفرح في نفوس الشعراء والناس ببهجة العيد وفرحته، فيظل الفرح قرين النور (٢):

تهـوى الريـاضُ ليـالي العيـدِ فاتنـةً　　　وتسـكبُ الضـوءَ فـي الأجـواءِ بهجتُـهُ

ويخاطب الشاعر على حسن القاضي(٣) في قصيدته (لك البيان) أحد الأدباء لم يذكر اسمه في النص ولا في الحاشية، لكنه يصور جمال ليلة عرسٍ وفرحة الجميع بها، فقد أحالت البلاد بهجةً وضياءً، في غمرة البسمات والمباركات والغناء بألحانه المشبوبة الرائقة (٤):

يـا سـيدي والفـرْحُ طـابَ مسـاؤه　　　فـــإذا الـــبلادُ مبـــاهجٌ وضـــياءُ

عـرسٌ تباركُـهُ القلـوبُ وغـرّدَتْ　　　ألحانَـــــهُ المشـــــبوبةَ الورقـــــاءُ

---

(١) ديوان: شيء من الروح، سالم بن رزيق بن عوض، ص ٢٤.

(٢) ديوان: ثلاثية اللذة والموت، محمد عابس، ص ٩٧.

(٣) الشاعر حسن بن علي أبو طالب القاضي من مواليد قرية الوحش بجازان عام ١٣٥٨هـ، مدرس متقاعد من المعهد العلمي بجدة، أصدر (ديوان الجوهريات) وتوقف عن نظم الشعر والمشاركة به لظروفه الصحية (المصدر: الغلاف الأخير للديوان).

(٤) ديوان: الجوهريات، حسن بن علي أبو طالب القاضي، نادي جازان الأدبي، ط١، ١٤٣٠هـ. ٢٠٠٩م، ص ١٢١.

وينطلق الشاعر سعد الرفاعي على جناح الحلم في قصيدته (الحلم المنتظر) [(١)]:

يا بهجةً

تروي زمانَ الحُزنِ أفراحًا

تطرّزُ ليلَهُ ألقًا

ونورًا ساطعًا

يطغَى على وجهِ الظلامِ السّرْمَدِي

فيصوّر تشوّقه للفرح، حتى يراه بهجة، هذه البهجة الحلمية ستقوم بثلاثة أفعال (تروي زمان الحزن أفراحا/ تطرز ليله الكئيب ألقا/ تمحو ظلمات الحزن من النفس) فيظهر اقتران الفرح والبهجة بالرواء والحياة والنور، وهذا الاقتران كافٍ لأن يبعث في أرجاء النفس الإحساس بالحياة، وكذلك الفرح لا يمكن بحال أن ينفصل عن النور.

لكن الحزن أحيانا يأتي قرين الضياء، وهذه من المفارقات الشعرية التي يضعنا أمامها الشاعر محمد مشعل الشدوي[(٢)] في قصيدته (سديم التداني) [(٣)]:

والقناديلُ تغزِلُ الضوءَ حُزْنًا   رعشاتُ الضياءِ حُزنًا تَسِيلُ

إذ يسرد فيها معاناته وحزنه البليغ في أعماقه، حتى أجدبت أمانيه، وحتى صارت القناديل في نظره تغزل ضياءها المرتعش حزنا، فارتعاشات الضياء في نظر الشدوي وفلسفته الخاصة، هي أمارات حزنها عليه، إلى درجة أن ضياءها صار يسيل، وفي تأمل صورة سيلان الضياء في سياق الحزن تتبادر الدموع إلى الذهن، فحزن الشاعر صوّر له أن القناديل لا تضيء وإنما تبكي.

ويصنع الشاعر سعد البواردي للحزن ظلالا، ورمزية الظلال تتخذ مسارين **الأول** مسار النعمة والرفاه، **والثاني** الظلال المظلم الكئيب، وهو ما يستثمره البواردي في سياقه عن الحزن عندما يصوّر للحزن ظلالا مستبدة وطاغية في استيلائها على قلبه، لكنه يظل متشبثا بالرجاء والأمل أن يكسر ضياءُ الفرح ظلالَ الحزن الكثيف، وهذا الرجاء هو الذي جعل الشاعر يعبر

---

(١) ديوان: نزيف الجرح، سعد سعيد جابر الرفاعي، ص ٦٧.

(٢) محمد بن مشعل الشدوي، شاعر من مواليد منطقة الباحة عام ١٣٨٩هـ، حصل على البكالوريوس من جامعة الملك عبدالعزيز، يعمل موظفا حكوميا، وعضو اللجنة الثقافية بنادي الباحة الأدبي، كرم بجامعة المنيا بمصر لفوزه بجائزة باشراحيل الأدبية. (المصدر: الغلاف الأخير لديوانه وشاية عطر).

(٣) ديوان: وشاية عطر، محمد الشدوي، النادي الأدبي بالباحة، ط١، ١٤٢٨هـ، ص ٤٦.

بالظلال، فهي أقل سوادا من الظلام، رغم استطاعته أن يعبر بالظلام دون اختلال الوزن [(١)]:

ظـلالُ الحُـزنِ فـي قلبـي اسـتبدّتْ   لعــلّ لظِلِّهــا الطــاغي انكســارا

أما ظلام الحزن الكثيف فيصوّره الشاعر محمد الحفظي في قصيدته (انكسارات الصعود) الموحية بالحزن وخيبة الأمل، إلى درجة تتوقف فيها الحياة، فالأرض لا تدور، والوقت بالكاد يسير من ثقل الأرض على كتفيه، ولون الليل الدامس، حتى الفجر الذي كان بشرى للأنفس بالضياء سوّده الشاعر (الفجر مسودٌّ)؛ لأن وجه الشمس المضيئة مستلقٍ في أودية الظلام، وكل هذا الظلام، وهذا السواد الذي يراه الشاعر يمور في ذاته الحزينة المكتئبة [(٢)]:

عجبًا..
تدورُ الأرضُ في بركانِها وكأنّها ليستْ تدورْ
والوقتُ يحملُها على كتفيهِ:
.. لونَ الليلِ.. والحزنَ المفيقْ.!!
والفجرُ مسودٌّ
ووجهُ الشمسِ يستلقي بأوديةِ الظلامِ
ماتتْ بعينيهِ الرّموشُ
وماتَ في الجَذْر البصرْ.!!

مر قبل صفحات قليلة الشاعر محمد عابس يصوّر بهجة الرياض في العيد، فكيف سيصوّرها الشاعر علي النعمي[(٣)] بعد حادثة تحطم طائرة الترايستار، فالفاجعة جعلت وجه الرياض المضيء مظلما، حتى نجومه انطمست، وأصبحت المدينة مكتئبة باكية تذرف دموعها

---

(١) ديوان: قصائد تتوكأ على عكاز، سعد البواردي، ص ٣٨

(٢) ديوان: أولى تجاوزات لا، محمد عبدالرحمن الحفظي، ٥١.

(٣) علي بن أحمد النعمي، شاعر (١٣٥٦هـ . ١٤٣٠هـ)، ولد بمدينة جازان وعمل معلما ومديرا حتى تقاعده عام ١٤١٦هـ، من مؤسسي النادي الأدبي بجازان، وله العديد من المشاركات الشعرية في الصحف والمجلات، وأصدر دواوين شعرية كثيرة منها (عن الحب ومنى الحلم/ والرحيل إلى الأعماق/ والأرض والعشق/ وجراح قلب/ والنغم الحزين/ وغيرها...) المصدر: قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية (٣/ ١٧٠٨).

على شهداء احتراق الطائرة، وعبّر الشاعر أيضا (بالدخان/ واللهيب) في مراد قريب لمكوّنات الاحتراق، ومراد بعيد؛ لضبابية الحزن، واحتراق النفوس به [١]:

مـا لوجـهِ الريـاضِ كالليـلِ كـابي كوكـــبٌ آفــلٌ، وآخـــرُ خـــابي
مـا الـذي أبـدلَ الصـباحةَ، والإشـ ـــراقَ فيـــه.. بوحشـــةٍ واكتئـــابِ
جـاوبتني، والـدمعُ مـلءُ المآقــي كيـف لـي أن أجيـبَ مـن هـولِ مـا بـي
(التريسـتارُ) فــي المطـارِ دخـانٌ ولهيـــبٌ بفعـــلِ عـــودِ ثِقـــابِ

ويظلم الكون كذلك ويتجهم في وفاة الأعزاء، وهذا ما يصوره الشاعر محمد حسن عواد في رثائه للملك فيصل يرحمه الله، وهذا المعنى يتكرر في قصائد الرثاء بكثرة، حتى إن الناس كانوا يظنون أن كسوف الشمس يكون لوفاة الأعزاء الغالين عليهم، لكن الرسول الكريم دحض هذا الاعتقاد في حديث عبدالله بن مسعود قال: كسفت الشمس يوم مات إبراهيم فقال ناس: إنما انكسفت الشمس لموت إبراهيم. فقال النبي ﷺ: ((إن الشمس والقمر لا ينكسفان لموت أحد ولا لحياته فإذا رأيتم ذلك فصلّوا)). [٢]

فالشاعر محمد عواد[٣] يعاتب الموت الذي نال جلالة الملك فيصل ـ يرحمهما الله ـ [٤]:

يــا ردى ويحُــكَ هــل نلــتَ الهمامــا فيصــلَ المضــفي حيــاةً ووئامًــا.. وســلاما
وكســـوتَ الأفُـــقَ الصـــافي غمامًـــا فبكينـــاهُ كمـــا يبكـــي اليتـــامى.. والأيامـــى
مـــا عنيـــتُ الأفـــقَ الأعلـــى، ولا أفـقَ الشـمسِ شـتاءً وخريـفْ.. ومصـيفْ
الملايـــين التـــي قـــد ذَرَفَـــتْ دمعَهـا اللاهـبَ فـي يـومِ الوداعْ..والضـياعْ

---

(١) ديوان: النغم الحزين، علي أحمد النعمي، نادي الباحة الأدبي، ط١، ١٤٢٢هـ، ص١٠٣.

(٢) أخرجه ابن المنذر في (الأوسط)، كتاب الكسوف، ذكر الصلاة عند حدوث الآيات سوى الكسوف من الزلازل وغير ذلك (٢٨٧٩).

(٣) محمد حسن عوّاد، شاعر وناقد وكاتب، (١٣٢٠هـ ـ ١٤٠٠هـ)، ولد في مدينة جدة، وعيّن مدرسا في مدارس الفلاح، يعد من ألمع الأسماء من جيل الرواد في الأدب السعودي، له الكثير من المؤلفات الأدبية والشعرية، وقد صدر ديوانه في جزأين يضم معظم أعماله الشعرية وسُمي (ديوان العواد). المصدر: قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، (٢/ ١٢٠٦).

(٤) ديوان: العواد، محمد حسن عواد، مطبعة دار العالم العربي، القاهرة، ط١، ١٩٧٩م، (١٧٣/٢).

ويصوّر كيف تلبّد الأفق بالغمام واسودَّ الوجود لفقد الملك، وأصبح الشعب يتامى وأيامى بعده، ثم يستدرك الشاعر أنه لم يعنِ الأفق الأعلى ولا أفق الشمس، بل أفق النفوس التي امتلأت حزنا أظلم به الوجود، حتى التهبت أرواحهم ودموعهم في يوم وداعه، ونلمس في هذا النص نوعا من القافية مختلفا، حينما يكرر العواد في كل بيت قافيتين متوافقتين، ومختلفتين عن قافية البيت الذي يليه.

٨ . الجمال والقبح:

ثنائية نفسية ضدية، فمعايير الجمال والقبح تنبع من أعماق النفس، وحتى وإن توافق الناس على جمال أو قبح شيء ما؛ فإن توافقهم يظل نسبيا، وهذا ما جعل الدراسة تدرج ثنائية القبح والجمال تحت السياق النفسي، فللثقافة والبيئة دورها في تشكيل الإنسان ونظرته وأحكامه الجمالية على أمر ما.

والجمال بمعناه العام عند علماء النفس "صفة تلحظ في الأشياء، وتبعث في النفس السرور والرضا" (١) أما مفهومه عند الفلاسفة فهو "إحدى القيم الثلاث التي ترد إليها الأحكام التقويمية، وهذه القيم هي الحق والخير والجمال. يقول ابن سيناء "وجمال كل شيء وبهاؤه هو أن يكون على ما يجب له".(٢) ويقارن الفلاسفة بين الجمال والقبح من ناحية الانفعال بأنهما "كالخير والشر بالنسبة إلى الفعل، والحق والباطل بالنسبة إلى العقل. والجمال مرادف للحسن وهو تناسب الأعضاء. وأكثر ما يقال في تعارف العامة في المستحسن بالبصر."(٣) ويرى الكفوي أن "أكثر ما جاء في القرآن من (الحُسن) فهو للمستحسن من جهة البصيرة" (٤).

ويعرفون القبيح بأنه "المنافر للطبع، أو المخالف للغرض، أو المشتمل على الفساد والنقص، وهو مقابل للجميل والحسن. وقيل كل ما يتعلق به المدح يسمى حسنا، وكل ما يتعلق به الذم يسمى قبيحا" (٥) وهذا يوافق ما رآه الجرجاني "والقبيح: هو ما يكون متعلق الذم

---

(١) معجم مصطلحات علم النفس، والطب النفسي ٢/ ص ٣٧٥.

(٢) المعجم الفلسفي، مراد وهبة، ص ٢٤٨.

(٣) المعجم الفلسفي، جميل صليبا ١/ ٤٠٧.

(٤) الكليات للكفوي، ص ٤٠٢.

(٥) المعجم الفلسفي، جميل صليبا ٢/ ١٨٥.

في العاجل والعقاب في الآجل".[1]

وللجمال علمٌ "يبحث في شروط الجمال، ومقاييسه، ونظرياته، وفي الذوق الفني، وفي أحكام القيم المتعلقة بالآثار الفنية، وهو من باب الفلسفة".[2]

وفي هذا المبحث تحت ثنائية الجمال والقبح ستتبع الدراسة تناولات الشعراء السعوديين لها، وربطهم إياها بثنائية النور والظلام، والأغراض التي تناولوها من خلالها وهذا الشاعر سليمان العتيق[3] تستوقفه الشمس كأول جندي في قصيدته (جند الله) [4]:

هذه الشمسُ التي تعطيكَ دفئًا وضياءً

تزرعُ النورَ بجفنِ الكونِ

و تساقيهِ جمالًا وبهاءً

وسناءً وعطاءْ

تغسلُ الظلمةَ عن كلِّ تفاصيلِ الحياةِ

تعلنُ الحسنَ بوجهِ الأرضِ..

وتسطعُ في كلِّ الجهاتْ

فيتأمل ضياءها ودفأها، والجمال والنور والخير الذي تبثه في أرجاء المعمورة، ويصوّرها تغسل الظلام عن تفاصيل الحياة، وتعلن الحسن والجمال.

وجمال الطبيعة يلهم الشعراء دائما، فإن استوقفت الشمس العتيق فقد استوقف الضياء الشاعر طاهر زمخشري (على الضفاف)، حين يتأمل بطحاء مكة ويجول بطرفه خلالها بحريّة، فيعود إليه راضيا مسرورا بمشاهد الجمال، ثم يعلل ذلك الرضا بالصفاء وجلاله في الروح حتى تهتز مشاعر الشاعر، وكذلك الضياء الذي صار شاعرا يغرد في الكون، ليكون مصدرا للإلهام

---

(١) التعريفات للجرجاني، ص ١٤٤.

(٢) المعجم الفلسفي، جميل صليبا ١/ ٤٠٨.

(٣) سليمان بن عبدالعزيز العتيق، شاعر ومؤلف وكاتب، ولد بحائل عام ١٣٦٤هـ، زاول الأعمال التجارية، وكتب في كثير من الصحف بغير انتظام، وله مؤلفان تاريخيان، وديوانا شعر (تجليات الوجد والمطر/ ورسالة إلى عمر الخيام) المصدر: قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، (٢/ ١٠٨٥).

(٤) ديوان: رسالة إلى عمر الخيّام، سليمان العتيق، ص ٩٣.

والشعر في ضميره الذي يسحره الجمال، فيتأمله ويشربه بنهم [(١)]:

سرِّحِ الطرفَ كيفَ شئتَ لدى البطحاءِ يرجعُ إليكَ وهو قريرُ
فالصفاءُ الذي يصفقُ بالبِشْرِ جلالٌ يهتزُّ منهُ الشعورُ
والضياءُ الذي يغردُ في الأفْقِ جمالٌ يعبُّ منهُ الضميرُ

وبعد سهر في ظلمات الليل المشاغب، يفرح الشاعر محمود عارف[(٢)] في قصيدته (حُلُم) بضياء الفجر[(٣)]:

فكـانَ جمـالُ الفجـرِ خيـرَ مخلّـصٍ   لنفسـيَ مـن فـجِّ الظـلامِ المشـاغِبِ

فبعدما سهر يقلب كتبا فيها اختلافات في الرؤى، نام ليرى حلما أقض مضجعه، فأنقذه ضياء الفجر الذي لا يراه ضياء فقط، بل يراه جمالا خلص نفسه من عذابات شغب الظلام، فأنِست بالضياء الجميل.

وإذا كان ضياء الفجر البسيط جمالا، فكيف سيكون (جمال الشروق) الذي اتخذه الشاعر حسين كريري[(٤)] عنوانا لنصه، فقد رآه أجمل، وزاد في وصفه بذكر الروابي، وألا يكون شروقا ساطعا محضا، بل يكون شروقا عبر سماء غائمة؛ وهذا المنظر في نظر الشاعر مبعث السعادة في نفسه، ومحفز على التصابي وتذكر أيام الشباب ببسمة الفجر الساحرة، في عودة من الشاعر

---

(١) ديوان: على الضفاف، طاهر زمخشري، تهامة، جدة، ط١، ١٤٠٤هـ. ١٩٨٤م، ص ٤٧٥.

(٢) محمود عارف، شاعر من مواليد مدينة جدة عام ١٣٢٧هـ، درس في مدرسة الفلاح وعمل بها أستاذا، ثم تنقل بين عدة وظائف حكومية آخرها عضوية مجلس الشورى، شارك في العمل الصحفي كاتبا ورئيس تحرير لجريدة عكاظ، وعضو نادي جدة الأدبي، له مشاركات عدة، وقد جمع أعماله الشعرية في مجموعة كاملة أسماها (ترانيم الليل). المصدر: الغلاف الأخير للمجموعة (ترانيم الليل، م١).

(٣) ديوان: ترانيم الليل(الأعمال الكاملة)، محمود عارف، نادي جدة الأدبي الثقافي، ط١، ١٤٠٤هـ، ١/ ١٣٠.

(٤) حسين جبران كريري، شاعر ولد في جازان عام ١٣٦٦هـ، وعمل عسكريا في وزارة الدفاع والطيران، حتى تقاعده عام ١٤٢٦هـ، صدر له أحد عشر ديوانا منها (مجالس الأنس في صور من حياة الأمس/ ودموع لا يمسحها الزمن/ وحنين وشجن/ وزورق الشوق/ وغيث الربيع/ و...) المصدر: قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، (٣/ ١٤١١).

إلى ما قبل الشروق، لكن افتتاحه بالشروق يؤكد تفضيله له على الفجر [(١)]:

يـا جمـالَ الشـروقِ فـوقَ الروابـي ... فــي صــباحٍ ملــثَّمٍ بالســحابِ
يمــلأُ الــنفسَ بهجــةً وســرورًا ... ورؤاهُ تثيــرُ لحــنَ التّصَــابي
بســمةُ الفجـرِ فـي صـباحٍ أغـرّ ... ســحرتني وألهمتنــي شــبابي

ولا يقتصر الجمال على الطبيعة، فلوجوه البشر جمال منير، يضيء الأرواح، وتعبير (وضاءة الوجه) مشهور في اللغة العربية، و(بياض الوجه) كما مر في الفصل الثاني وهو ضياء الوجه وإشراقه وبشره، والسواد نقيضه، وكما تقدم ـ أيضا ـ في ذكر نورانية النبي ﷺ، فلا شك أن وجهه الكريم منير، وهذا المعنى أورده الشاعر أحمد النعمي في قصيدته (على خطى الحبيب) التي امتدح فيها النبي الكريم وصوّر عبرها فجر الدعوة الإسلامية، وكان في ختامها يذكر هجرته إلى المدينة وتوافد العرب عليه من كل فج، يتلمسون ضياء الفجر، ثم يختم القصيدة بالبيت المنير، ونور وجه الرسول ﷺ يبدد ظلمات الجزيرة، وهو فيها كالشمس والقمر حسناً وضياء [(٢)]:

أتتــكَ مــن كــلِّ فــجٍّ ترتجـي فجـرًا ... يلــوحُ خلــفَ الغــدِ الآتــي ويســتترُ
ونــورُ وجهِــكَ يجلــو ليــلَ غربتِهــا ... فأنــتَ فـي ناظريهـا الشـمسُ والقمـرُ

ويمتدح الشاعر أحمد الغزاوي الملك عبدالعزيز الذي اعتاد إقامة مأدبة إفطار جماعي للصائمين في قصره في مكة المكرمة، يُدعى لها مئات الأهالي، حتى صارت هذه العادة مشرقة مضيئة، وحقيقة ضيائها أنها استقته من نور وجه الملك، حتى صارت تزهو على القمر وضاءة وحسنا، فيكون جمالها وضياؤها مجتلبين من وضاءة وحسن نور وجه الملك [(٣)]:

وعــادةٌ مــن لبــابِ الخيــرِ مشــرقةٌ ... بنــورِ وجهــكَ قـد تزهـو علـى القمـرِ

أما جمال النساء وحسنهن وضياء وجوههن فباب واسع للشعراء، حينما يربطون بين

(١) ديوان: حنين وشجن، حسين جبران الكريري، نادي جازان الأدبي، ط١، ١٤٢٥هـ، ص ١١.

(٢) ديوان: الدروب المقفرة، أحمد هاشم النعمي، ص٨.

(٣) أحمد الغزاوي وآثاره الأدبية ١: ٦٧٣.

الحسن والنور، ويشبهون محبوباتهم بمصادر الضياء كالشمس والقمر والشمعة والقنديل، ويطالعنا الشاعر إبراهيم جابر مدخلي حين يساوي بين وجه حبيبته والقمر المنير [(١)]:

سيّان وجهكِ والقمرْ

حسناءتي أنتِ الجمالُ قصيدتي وطفولتي

وجمال العينين يضيء حياة الشاعر إبراهيم صعابي، في قصيدته (ورقة من أحزان الجنوبي) فعينا حبيبته مملكتان للجمال الساحر، ولا يتوقف هنا، بل يضيف أن عينيها قمران، تضيئان له، حتى امتلأت سماء حياته نورا [(٢)]:

عينـاكِ مملكتـا جمـالٍ سـاحرٍ قمـرانِ قـد مـلآ سـماءَ حيـاتي

وللحديث أيضا جمال، ولا يقف الجمال عند دفء الحديث فقط، بل يتخطاه إلى إضاءة النفس بالراحة والفرح، وإزاحة ظلمات الحزن والأسى عن النفس، كما يصور ذلك الشاعر حمزة شحاتة [(٣)]:

حتى بقولِكِ الجميلِ

تحاولينَ أنْ يُزيحَ

ظلمةَ الأسى وغمرةَ النسيانْ.

وكيف سيكون (الشعر) مضمار الشعراء وواديهم الجليل الذي يهيمون فيه، هل سيكون جميلا مضيئا؟ إذ يجيب عن هذا السؤال الشاعر فريد النمر[(٤)] في قصيدته الطويلة (بقايا من

---

(١) ديوان: قبلة البرد، إبراهيم جابر مدخلي، ص ٢٢.

(٢) ديوان: من شظايا الماء، إبراهيم صعابي، ص ٦٦.

(٣) ديوان: حمزة شحاتة، ص ١١٨

(٤) فريد عبدالله النمر، ولد بالمنطقة الشرقية عام ١٩٦٥م، يعمل في صيانة أجهزة دقيقة في إحدى الشركات، له العديد من النشاطات الأدبية والثقافية داخل المملكة وخارجها، وله مؤلفات عده، وصدر له (ديوان عشق في زجاجة شعر، ورعشة الرماد. (المصدر: الصفحة الأخيرة قبل الغلاف من ديوان رعشة الرماد).

زجاجة شعر) يقرر فيها أن الشعر جمالٌ، ومادام جمالا فإنه يضيء أينما يقع، وإذا أضاء الشعر في روح الشاعر انعكاسا للجمال، فتلك لحظة ميلاد قصيدة جميلة (١):

فالشعرُ ليس سوى الجمالِ وأينما وقعَ الجمالُ يضيءُ بالأنوارِ

ومتى يضيءُ فتلكَ وجهُ قصيدةٍ تَهَبُ السماءَ بلمْحَةِ الأشعارِ

أما القبح فقد تناوله الشعراء بصور مختلفة عن تناولاتهم للجمال، والشاعر أحمد التيهاني في قصيدته (كيف حالك) يصوّر قبح الليل ووحشته، وقبح التفاتاته إليه، ثمّ يفصّل صفاته التي جعلته يبدو على تلك الصورة، ففيه البعد عن الأحبة، والأشواق، والذكرى، والحنين، ثم ارتعاشات الإضاءة التي تنبئ عن قلق الشاعر (٢):

فتزيحُ السِتْرَ عن ليلٍ كئيبٍ

شاحبَ الوجهِ قبيحَ اللفتاتْ

جوفُه:

بُعدٌ..

وأشواقٌ

وذكرى وحنينٌ... وحنينْ

وارتعاشاتُ إضاءه..

وقبح الليل معنوي هنا يتبع الحالة النفسية للشاعر، فالشاعر عبدالله الفيفي في قصيدته (طائفية/ فيفية) رأى الليل مدىً واسعا رغم ظلامه؛ إلا أنه يرسم بالضوء آمالاً وسفن أحلام؛ لأن حبيبته قالت له قولا يحبه (٣):

كانَ وجهُ الليلِ إذْ قالتْ مَدىً يرسمُ الضوءَ فناراتٍ وسفْنا

---

(١) ديوان: رعشة تحت الرماد، فريد عبد الله النمر، ط١، ١٤٣٢هـ-٢٠١١م، ص ٣٢.

(٢) ديوان: أماريق، أحمد عبدالله التيهاني، ص ١٢.

(٣) ديوان: فيفاء.. هبة الطفولة، عبدالله الفيفي، ص ٢٥٥.

والقبح أيضا يأتي بمسببات، فالشاعر صلاح بن هندي في قصيدته (غادة الكاميليا) التي يصوّر فيها شخصية بطلة رواية (غادة الكاميليا)(١) الفتاة الجميلة التي شقيت بجمالها، لكن ذلك الجمال أخذ يذوي ويخفت ضياؤه حين أصابها المرض، وجثم الهزال على رشاقتها وأناقتها، فأحالها إلى صورة بشعة، وامتص المرضُ ضياء جمالها من وجهها، وخفوت نور الجمال والوسامة يفضي إلى القبح (٢):

جثمَ الهُزالُ على رشاقةِ جسمِها   والسقمُ مصَّ من الوسامةِ نورَها

والشاعر السنوسي في قصيدته (رحلة القمر) يأنف من سخرية صاحبه بالقمر، الذي كان مضرب للجمال، لكنه بعد الفتوحات العلمية صار قبيحا وليس إلا حجرا داس البشر وجهه ومشوا عليه، وتلاشى من الروح ضياؤه الجميل (٣):

لم يعُدْ حسنُ وجهِها   أبدًا يشبِهُ القمرْ
بعدما دِيسَ وجهُهُ   ومشى فوقَهُ البَشَرْ
وأحالوا جمالَهُ   من ضياءِ إلى حَجَرْ

لكن السنوسي يعود إلى تبيان أصالة وضاءة وجه القمر في نفسه ويعلم حقيقة القمر من قبل الكشوفات العلمية، لكنه يعشق نوره، وستبقى حبيبته في عينيه تشبه القمر دائما:

سوف تبقى حبيبتي   أبدًا تُشبهُ القَمَرْ

وقبح أفعال الإنسان تمسخ جماله إلى بشاعة، كما رأى الشاعر غازي القصيبي في قصيدته (مرثية فارس سابق) (٤):

ذلكَ العملاقُ ما أبشعَهُ   في الدُّجى.. يغتالُ عُصفوراً رقِيقا

---

(١) رواية غادة الكاميليا، لمارسيل موريت، دار الهلال للطباعة ١٩٥١م.

(٢) ديوان: رقصة الفستان، صلاح بن هندي، ص ٣٧.

(٣) الأعمال الشعرية الكاملة، محمد السنوسي، ص ٤٦٨.

(٤) ديوان: مرثية فارس سابق، د.غازي القصيبي، ص ١٣.

مُسِـــخَ الفـــارسُ لصــاً قـــاتلاً   مُسِـــخَ الفـــارسُ كَـــذَّاباً صَــفِيقا

هنا القصيبي يهجو ويتهكم بالرئيس العراقي السابق صدام حسين إبان غزوه الكويت، وصدمة العرب والعالم بفعلته، فبعدما كان يراه عملاقا جميلا صار عملاقا بشعا قبيحا، عندما يسري في الدجى بضخامته ليغتال عصفورا رقيقا، فيرى أنه مُسخ من فارس كان يقاتل لمجد العرب إلى لص، ومن زعيم صادق إلى كذاب أشر، والمسخ دائما يكون في أبشع الصور.

وختام هذا الفصل الطويل، فقد تجلّت أهمية ثنائية النور والظلام الضدية ودورها في تشكيل العديد من الثنائيات الضدية في العديد من السياقات، وأهمية ما تمثله في توجيه الشعراء إلى بناء دلالاتهم وتمثّل صورهم على تقنية التضاد التي تعد الركيزة الأولى في الثنائية، وامتداد هذه الثنائية الشاسع حتى صارت تطابق العديد من الثنائيات الضدية، فيمثل الجانب الإيجابي منها (النور) طرف الثنائية الأول، بكل معانيه وإيحاءاته الخيرة والجميلة الصافية، ويمثّل الجانب السلبي فيها على الغالب (الظلام)، وقد تكون هناك بعض الاستثناءات في التوسط بين طرفي الثنائية في (الظل) الذي يتحكم السياق في دلالاته بين الإيجاب والسلب، ومثله أيضا (النار) بحمولاتها الدلالية المختلفة.

إن بحث الشواهد السابقة في إطار ثنائية النور والظلام، على اختلاف سياقاتها قد وسّع النظر في كثير من الثنائيات الضدية، وطريقة تحرك هذه الثنائيات في مخيال الشاعر السعودي، الذي غالبا ما يكون لجوؤه إلى ثنائية النور والظلام بغية تجسيد الحالة الشعورية، وخلع حسية النور والظلام البصرية والنفسية على الثنائيات الأخرى التي رام التعبير عنها، في رغبة ملحة من كثير من الشعراء إلى توضيح مكنوناتهم، وهذا ما ظهر في كثير من الشواهد المدروسة.

لا أزعم ـ مطلقا ـ أن هذه الدراسة (في هذا الفصل) قد استوفت النظر في كل السياقات وكل الثنائيات، بل ربما ما تزال بعض السياقات التي تستحق النظر، أو بعض الثنائيات التي لم تستوعبها هذه الدراسة غُفُلا تنتظر باحث يهتك أستارها بشمس المعرفة في إطار ثنائية النور والظلام، ويجلّي عنها الغبش؛ إثراءً لمكتبتنا العربية، فالثنائيات الضدية ـ في نظري ـ تستحق دراسة مستقلة، وبأساليب بحثية مختلفة.

الفصل الرابع

(الصورة الفنية)

إذا كان للشعر جسدٌ فإن روحه "الصورة الفنية"، فهي التي تعطيه الحياة الحقيقية، وتفرّق بين النظم والشعر، وهي الوسيط الفعال في نقل المعاني والدلالات من المبدع إلى المتلقي بعد صياغة الألفاظ وتحريرها من دلالاتها المعجمية المجردة، وإكسابها دلالات جديدة "ولاريب أن هناك فرقا بين أن تفيض الكلمات بالمعاني والمقاصد، وأن تفيض بها الأحداث والصور، فرق ما يدل عليه لفظ الشجاعة، وما تدل عليه صورة الأسد ببطشه وإقدامه وبأسه وشدته"[(١)]

وهذه الصورة الفنية هي شاغلة المهتمين بالشعر قديما وحديثا، فلا يمكن اعتبارها نتاج النقد الحديث، ولا يُمكن نفي أصولها عن تصورات النقاد القدماء، فقد تحدثوا عنها وفصلوا، لكنهم لم يحددوا شخصيتها بمصطلح ثابت، ووسم مستقر كما فعل المشتغلون بالنقد الحديث، فلكل عصر رؤاه وأدواته في فهم الأشياء وتحديداتها، وهذا ما يؤكده قول الدكتور جابر عصفور "قد لا نجد المصطلح بهذه الصياغة الحديثة في التراث البلاغي والنقدي عند العرب، ولكن المشاكل والقضايا التي يثيرها المصطلح الحديث ويطرحها، موجودة في التراث، وإن اختلفت طريقة التناول، أو تمايزت جوانب التركيز، ودرجات الاهتمام"[(٢)].

---

(١) التصوير البياني، د. محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ط٣، ١٤١٣/ ١٩٩٣م، ص ٧٠.

(٢) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د. جابر عصفور، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٧٤م، ص ٩.

لمحة عن المصطلح في التراث العربي:

كل حديث عن الصورة في التراث النقدي والبلاغي العربي القديم يستدعي في الذاكرة قول الجاحظ: "فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج وجنس من التصوير" [١]، ولا شك أن هذا القول يُعلي من شأن الصورة في الشعر، ويبرز مقدرة الشاعر على صناعة شعره والعناية بلفظه ومعناه، وتشكيل صوره بما تلتذ به الأفهام والأرواح، ويمثل نباهة الجاحظ في إيراد هذا المعنى الذي ألهم النقاد بعده، ليفصّل قدامة بن جعفر في قضية اللفظ والمعاني، باعتبار الألفاظ هي صور تلك المعاني، التي تراها العين ويتخيلها الذهن عند سماع الشعر أو قراءته "فإذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بد لها من منشئ موضوع يقبل تأثير الصور..." [٢]

أما القاضي الجرجاني فيأخذ القضية في ذات سياقها الذي وجهها إليه قُدامة، غير أنه وجّه النظر إلى العوامل النفسية في تقبل الصور، فليس جمال الصورة ـ في نظره ـ يقدمها على الصور الأخرى حتى ولو كانت أقل منها جمالا، بل تتعلق المسألة بالحالة النفسية والشعورية للمتلقي، وهذه النظرة متقدمة جدا في ذلك العصر الذي قال فيه الجرجاني "وإنما الكلام أصوات محلها بين الأسماع محل النواظر من الأبصار، وأنت قد ترى الصورة تستكمل شرائط الحسن، وتستوفي أوصاف الكمال، وتذهب في الأنفس كل مذهب... ثم تجد صورة أخرى دونها في انتظام المحاسن... وهي أحظى بالحلاوة، وأدنى بالقبول..."[٣]

وتبلغ الصورة مستوى متقدما عند عبد القاهر الجرجاني صاحب نظرية النظم، الذي حررها من أسر اللفظ، وجعلها إطارا يتآلف في محيطه المعنى والمبنى، ويظهر به الفن الشعري في جمال نظمه والتئامه، ولا مزية للفظ على المعنى في تصور عبد القاهر، بل الصورة هي المحدد المسؤول، فصُور الناس إن تشابهت في عمومها، فلكل إنسان ما يميزه عن الآخر، وهذا ما ينتاب الألفاظ والمعاني في تشكيل الصور المختلفة، فاستطاع عبد القاهر أن يُرجع جمال الشعر إلى الوحدة

---

(١) الحيوان للجاحظ، ٣/ ١٣٢.

(٢) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٢، ١٣٩٨هـ ـ ١٩٩٧م، ص ٦٥.

(٣) الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ١٤٢٧هـ ـ ٢٠٠٦م، ص ٣٧.

الفنية والتئام أجزاء النظم في الصياغة والتصوير، وعلى ذلك اعتبر الصورة "تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة، فكان بين إنسان من إنسان، وفرس من فرس بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك.. ".[١]

وإن كان عبد القاهر قد أولى الخيال اهتماما في نظريته، وأعطى ما نتمثله ونقيسه بعقولنا أهمية في نظرية النظم، فإن حازم القرطاجني قد فصّل في هذا الشأن وأعطى الصورة أبعادا أوسع، وربطها بالخيال ربطا في غاية الأهمية والوضوح، وقوة تأثيرها في المتلقي، وقد تجاوزت الشكل والصياغة إلى التأثير والتمثل، حينما يقول: "والتخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيّل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة، أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها، أو تصوّر شيء آخر بها انفعالا من غير رؤية جهة من الانبساط أو الانقباض"[٢]، فالقرطاجني يُعلي من قيمة المتلقي، وحذق الشاعر في تمثل الوجود وبلورته في مقولاته الشعرية من خلال الصورة، كما عبر عن ذلك صراحة فيما يشبه التعريف لمصطلح الصورة، فرأى أنّ "محصول الأقاويل الشعرية تصوير الأشياء الحاصلة في الوجود وتمثيلها في الأذهان".[٣]

ولا يعني اصطفاء هذه الآراء من النقد القديم الحصر، فللنقاد وعلماء البلاغة الكثير من الآراء واللمحات النقدية المهمة، ومنهم الفارابي والآمدي والمرزوقي في عمود الشعر، والسكاكي في علوم البلاغة وغيرهم، لكن المجال لا يتسع لكل تلك التصورات في هذا الملمح.

---

(١) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، ودار المدني بجدة، ط٣، ١٤١٣هـ. ١٩٩٢م، ص ٥٠٨.

(٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط٣، ١٩٨٦م، ص ٢١.

(٣) المرجع نفسه ص ١٢٠.

الصورة في النقد الحديث:

تطورت النظرة إلى الصورة في العصر الحديث، وبدأت الدراسات الغربية الحديث عنها، وكان لكل مدرسة أدبية تعريف وتناول خاص للصورة، تتوافق مع وجهة المدرسة التعبيرية[1]، حتى أصبحت من أهم أدوات النقد الحديث للأعمال الأدبية واعتبرها البعض العنصر الجوهري للشعر، وعُني النقّاد بها عناية فائقة تجاوزت عناية القدماء الذين "وقفوا بمفهوم الصورة عند الصورة البلاغية في التشبيه والاستعارة والمجاز"[2].

وقد أسهم كثيرٌ من النقاد العرب المحدَثين في تناول الصورة الفنية، حتى غدت من أهم أدوات النظر إلى العمل الأدبي والحكم عليه، وهذه التناولات أفرزت الكثير من التعريفات التي تدور في مجملها في فلك التقارب، ولعل تعريف د. عبد القادر القط يغني عن غيره، حينما اعتبرها "الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أنْ ينظمَها الشاعر في سياق بياني خاص؛ ليعبّرَ عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف، والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني". [3]

وإذا كانت الصورة قد اتخذت أشكالا متعددة في الشعر الحديث، بحيث لم يعد التراث رافدها الأول، فإن مهمة هذا المبحث الوقوف على الصور الشعرية التي أنتجها الشاعر السعودي في إطار ثنائية النور والظلام، على اختلاف أشكالها، وكيفية استثماره للثنائية في التعبير عن مكنوناته ورؤاه، اعتمادا على إلمامه بحركة الشعر الحديث وقضاياه النقدية، وحرصه على تجديد صوره ورؤيته للعالم، وعلاقات ذاته مع الآخر، وعلى الرغم من تعدد الصور وكثرتها وثراء أنماطها وأشكالها، إلا أن الدراسة ستقف على الصور الأكثر بروزا؛ لتكشف عن مدى قدرة الشعراء السعوديين على توظيف الثنائية واستثمارها في صورهم الشعرية.

---

(١) انظر عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص ١٠٠.

(٢) الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، د.علي البطل، دار الأندلس، بيروت، لبنان ط ٣، ١٩٨٣ م، ص ١٥.

(٣) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر القط، دار النهضة العربية، بيروت، ط٢، ١٤٠١هـ. ١٩٨١م، ص ٣٩١.

أولا ـ الصورة المفردة:

وتسمى الجزئية . أيضا . وهي الصورة المعتمدة على العناصر البيانية (التشبيه/ الاستعارة/ الكناية) أو الصورة البلاغية المعروفة، وهي الوحدة الأساسية في البناء العضوي للصور المركبة أو الكلية، و"تنبع أهمية دراستها على نحو مستقل من دورها في التعبير عن المعاني والأبعاد النفسية للتجربة الشعرية، فهي تتمتع بقيمة مستقلة فنيا ومعنويا ولكنها ليست منعزلة انعزالا تاما عن القصيدة وغير منقطعة عن غيرها من الصور فهي ترتبط بها ارتباط الجزء بالكل" [١]

وتنقسم الصورة المفردة إلى عدة أقسام، منها:

١ . التشبيه:

يُعد التشبيه بنية أساسية في تشكيل الصورة، سواء ما جاء منه مقترنا بالأداة، أم بدونها، ويعرفه ابن رشيق بأنه "صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة، أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته"[٢] ويرى أن فائدته " تقريب المشبه من فهم السامع وإيضاحه له".[٣]

ومزية التشبيه تكمن في قوة خيال الشاعر، وسعة أفقه، وحرارة عاطفته، وقدرته على التميز في توظيف التشبيه في بناء صوره الشعرية، ونجاحه في ذلك "ليس بإيراد المشبه والمشبه به مقرونين إلى بعضهما... وإنما بذلك الخيال المجنح الذي طار به الشاعر إلى سروات عليا، وبتلك العاطفة الفوّارة النابضة بالحرارة.. ومن مجموع هذه العناصر تركبت الصورة وظهرت". [٤]

ستتعقب الدراسة الصور التشبيهية المفردة المتصلة بثنائية النور والظلام، وهي كثيرة جدا، فإن لم يكن أحد طرفي الثنائية أحد طرفي التشبيه، فربما يظهر في وجه الشبه كما وجدناها عند الشاعر محمد السنوسي، حينما حلّق بخياله بعيدا ليجمع القلوب والكهوف، حول صفة مشتركة بينهما، صفة الإظلام التي صيرها (وجه الشبه)، فيشبه القلوب الخاوية من نور الإيمان بالكهوف الخاوية من نور الشمس، فهي قلوب مخيفة؛ لأنها مغلقة عن نور الهداية، باردة وموحشة ومظلمة كتلك الكهوف التي لا يدخلها نور الشمس، والسنوسي هنا يقابل بين النور الحسي للضحى والنور المعنوي للإيمان، بالظلام الحسي للكهوف والظلام المعنوي للكفر وما

---

(١) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤م، ص ١٣٤.

(٢) العمدة في صناعة الشعر ونقده، لابن رشيق، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ١/ ٢٨٦.

(٣) المرجع السابق ١/٢٩٠.

(٤) البلاغة العربية في ثوبها الجديد، بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت، ط٤، ١٩٩٢م، ص ٦٥.

يندرج تحت معانيه [(١)]:

وقلـوبٌ مثـلُ الكهـوفِ ظلامًـا والضُّـحى يغمـرُ الوجـودَ، مُخِيفـةْ

أما الشاعر حمد العسعوس فيستثمر البعد الزمني في العمر اليومي للشمس، فيشبه العمر بالشمس، ووجه الشبه بينهما ليس في الإضاءة، بل في صفة اقتنصها الشاعر حينما رأى الشمس تنحدر نحو الأفق فتنتهي ويحل الظلام، وكأن عمر الإنسان الشمس، يشرق ويشتد عوده حتى منتصف العمر (النهار)، ثم يبدأ الانحدار غروبا لتنتهي رحلته الحياتية كما انتهت رحلة الشمس حين غربت، وتأتي أهمية هذا التشبيه من إحساس الخوف المعتمل في أعماق الشاعر من تقدم العمر [(٢)]:

ليلـى، أرى الركـبَ قـد نـاءتْ قوافلُـهُ والعمـرُ كالشـمسِ نحـوَ الأفـقِ مُنحـدرا

ويصوغ الشاعر سعود قطان تشبيهين متعالقين في بيت واحد، فيكون التشبيه الأول تشبيها بليغا حذف منه الأداة ووجه الشبه، في قوله (نحن الشمس)، ثم تشبيهه الآخر الذي أبقى على أداته واستغنى عن وجه الشبه للعلم به (والباقون كالشهب)، ليشكل صورته من تشبيهين متعالقين تعالقا ضمنيا، فالشمس واحدة فقط، رأى الشاعر أن تكون لهم، وباقي الناس كالشهب على كثرها، وهنا يستأثر الشاعر وفئته بكامل الضياء، وليس للشهب إلا ما تعكسه من ضياء الشمس، فكان حذف الأداة موحيا بصيرورة المشبه والمشبه به شيئا واحدا لا فرق فيه ولا حِجاج، وحضورها في التشبيه اللاحق يؤكد حرص الشاعر على نسب الفرادة إليه وإلى قومه، وتفوقهم على الآخرين [(٣)]:

فــنحنُ الشــمسُ بــينَ النــاسِ والبـــــــاقونَ كالشُّــــــــهُبِ

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، محمد علي السنوسي، ص ٤٥٠.

(٢) ثلاث غيمات، حمد العسعوس ص ١٨.

(٣) عرس الكلمات، سعود عبد الله قطان، ص ٤٦.

ومن التشبيه التفصيلي قول الشاعر على أحمد النعمي[1]:

مـا لوجـهِ الريـاضِ كالليـلِ كـابي   كوكـبٌ آفـلٌ، وآخـرُ خـابي

فوجه الرياض يشبه الليل، والمتلقي يعلم أن الليل أسود، ورغم ذلك أضاف الشاعر كلمة (كابي) التي تؤكد الإظلام، وتصرف الذهن عن إرادة أي معنى آخر غير الإظلام، ثم يفصّل في توصيف الليل، وكواكبه إما آفلة، وإما منطفئة خابية؛ ليطفئ جميع مصادر الضياء، وهذا الإصرار من الشاعر على تمثل كل هذا الظلام في تصريعه لقصيدته، يدل على الحالة النفسية التي انطلق منها في بناء هذه القصيدة التي كتبتها حادثة احتراق طائرة الترايستار في مطار الملك خالد الدولي بالرياض عام ١٩٨٠م، فكان التعبير بكل هذا الكم من الظلام مناسبا للحالة الحزينة التي تمر بها الرياض والشاعر.

وإن عبر الشاعر بالظلام عن حالة الحزن، فشاعر آخر يعبر بالظلام عن حالة مختلفة حين شبّه الشاعر نواف حكمي حالة صمته بالظلام، ثم فصّل في وجه الشبه بين صمته والظلام، فقد أومأ الظلام للفراشات سرا، لكن إيماءة الظلام ليست مرئية وقد تزامنت مع إيماءة الضوء، مثل صمت الشاعر اللامحسوس، إذ يقول إن الظلام يريد أن يومئ للفراشات، لكنه لا يملك الأداة، وهو مثله تماما صامتٌ لأنه لا يملك القدرة على التعبير، أو أن هناك قوة تجبره على الصمت [2]:

صـامتٌ كـالظلامِ أومـأتُ سِـرًا   للفَراشـاتِ حينَمـا الضـوءِ أَوْمَـا

وقد يكون الظلام جميلا، وهذه الصورة يزخر بها الشعر العربي القديم والحديث، وهي استثماره لطاقة التباين بين اللونين الأبيض والأسود، فجمال المحبوبة أن يكون شعرها فاحمَ السواد كالليل؛ ليظهر بياض وجهها مشرقا كالصبح، وهذه الصورة كثيرة الدوران في الشعر العربي، والشاعر السعودي دخيل الحارثي [3]يستحضرها في صورة حديثة، وهو يصف سهره،

---

(١) النغم الحزين: علي أحمد النعمي، ص١٠٣

(٢) ديوان: مرايا تتنفس، نواف حكمي، ص ٢٤.

(٣) دخيل الله بن شافي الحارثي، من مواليد الطائف عام ١٩٦٨م، حاصل على بكالوريوس اللغة العربية وآدابها من جامعة الملك عبدالعزيز، يعمل مديرا لتدريب الإطفاء والإنقاذ بالهيئة العامة للطيران المدني، له مشاركات قليلة في الصحف والمجلات الأدبية وحضور قليل أيضاً للمؤتمرات الأدبية والملتقيات، عضو الجمعية العمومية لنادي جدة

ويحث محبوبته على النوم، فستكون حروفه منثورة حولها كشعرها الداجي الأسود المنثور على بياض جبينها، والمنسكب كشلال الظلام على خديها، في حرص من الشاعر على إظهار طاقة التباين بين لون الشعر ووجه المحبوبة الأبيض [(١)]:

نامي

وثقي أنّي أنثرُ حرفي فوقَ سريرَكِ

شِعرًا شِعرًا

كالليلِ الدّاجي فوقَ جبينِكِ

منسكبًا فوقَ خدودِك.

ولا يظل لون الشَّعر الأسود الفاحم وحده ملهم الشعراء العرب، فقد برزت ألوان جديدة للشَعر، جعلت الشاعر إبراهيم العواجي، يشبه صباحه مشرق الثغر بشَعر محبوبته خمريّ اللون، واللون الخمري لونٌ أصهب بين الحُمرة والصُّفرة المضيئة، وهذا ما اقتنصه الشاعر في تشبيهه ضياء الصباح بشعر محبوبته [(٢)]:

كـأنَّ شـعاعَه الضّـافي ... يُحـاكي شـعرَكِ الخَمْـري

وفي المحاكاة أيضا يستثمر الشاعر خالد الغامدي[(٣)] لحظة إيماض البرق التي تحاكي جبين محبوبته لحظة التماعه في روح الشاعر، ويمزج الشاعر بين الضوء والنور هنا، وفي هذا المزج إرادة الشاعر إلى ضوء البرق، لكن النور تهيئة لنقل الصورة إلى جبين الحبيبة [(٤)]:

وشهدتُ ضوءَ البرقِ حينَ أنارني ... أبدا جبينك لحظةَ الإبراقِ

الأدبي، صدر له ديوان (محض دخان). المصدر: (مراسلة الشاعر في ١٨ / ١٠/ ١٤٣٦هـ).

(١) ديوان: محض دخان، دخيل الحارثي، فكرة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨م، ص ٦٣.

(٢) ديوان: فجرٌ أنت لا تغب، إبراهيم العواجي، نادي الطائف الأدبي، ط١، ١٤٢١هـ. ٢٠٠٠م، ص ٢٥.

(٣) خالد بن عبدالله الغامدي، شاعر من مدينة الطائف، شارك في العديد من الفعاليات الثقافية، ونشر في العديد من وسائط النشر المحلية، صدر له ديوان (الأكسجين المر / فوق شهيقي عابرة/ الغرباء مظنة أمل) (المصدر: مراسلة الشاعر شخصيا في ١٢/ ١١/ ١٤٣٦هـ).

(٤) ديوان: فوق شهيقي عابرة، خالد عبدالله الغامدي، دار جودي، المدينة المنورة، ط١، ١٤٣٤هـ، ص ١١.

ويستثمر الشاعر السعودي ثنائية النور والظلام في دلالاتها المختلفة في التشبيه، وتظهر لديه صور التشبيه الأثيرة في ديوان الشعر العربي، الصورة التي مهما امتد الزمان لا تبدو مستهلكة، فقد أسر تباين ظلام الليل وضياء البدر لبَّ الشعراء، والشاعر محمود عارف يرى ممدوحه بدرا مضيئا مطلا في ظلمات الليل [1]:

مـا نسـينا فـي هـدأةِ الليـل إذ كنـتَ مُطِـلًا كالبـدرِ فـي الظُلُمـاتِ

ونلمس حرص الشاعر على تكثيف الظلام بتقنية الجمع (ظلمات)؛ لأنه يرمي إلى استثمار طاقة التباين بين ضياء البدر المتوهج في كثافة الظلام، وحتى اختيار هدأة الليل يعزّز هذا المعنى الذي قصده، ويبرز نور البدر في إشراقة ممدوحه.

وقد يستثمر بعض الشعراء صورة البدر مقلوبة، فيجعله مشبها، ويأتي له بمشبه به؛ ليزيد في بهاء صورته، وهذا ما فعله الشاعر إبراهيم الزيد حين جعل البدر مشبها، وجعل المشبه به الفتاة الحسناء الجميلة، بلونها الخمري المائل إلى الصفرة المضيئة، وقد شع ضياء البدر من بين السحب والظلام كما يشع وجهها المضيء المحاط بالحجاب [2]:

قـد يبـزغُ البـدرُ كالحسـناءِ حـين تُـرى خمريـةَ اللـونِ فـي بُـرْدٍ مـن الحُجُـبِ

فوجه الفتاة الجميلة يبرزه تباين لوني البشرة والحجاب، ويكون ملفتا، وهذا ما رآه في البدر، واقتناصة اللون الخمري هنا تأتي متممة لوجه الشبه، فالبدر الذي يظهر من بين السحب تشوبه حمرة شفيفة، كحمرة الخجل التي أحالت لون وجه الفتاة الحسناء إلى اللون الخمري.

وقد يحار الشاعر في الطرف الثاني من التشبيه (المشبه به)، فيقترح العديد منها فاصلا بينها بحرف التخيير (أو)، وهذا ما فعله الشاعر أحمد الغزاوي في ابتهاجه بالحفلة التي أقامتها جمعية الإسعاف عام ١٣٥٤هـ، وهو يرى الأمل في هذه الجمعية، فيشبهها بالفجر، ثم لا يشفي غليله الفجر، فيجوزه إلى الصبح الأوضح، فلا يرضي طموحاته، فيستدعي أمهما التي ترضعهما الضياء (الشمس)، ويضعها كلها في بيت واحد، في إصرار من الشاعر على حشد مصادر الضياء بكل حمولاتها الدلالية المبهجة؛ لإظهار الجانب المضيء لهذه الجمعية التي انتظروها

---

(١) ترانيم الليل، محمود عارف، ص ٧٩.

(٢)ديوان الحراب المهجور، إبراهيم محمد الزيد، ص ٣١.

طويلا حتى تجسدت على الواقع [(١)]:

أمـــــلٌ يلـــــوحُ ويســـــطعُ ومُنـــــىً تخـــــبُّ وتوضِـــــعُ

كـــــالفجرِ أو كالصـــــبحِ أو كالشـــــمسِ حـــــينَ تشعشِـــــعُ

وإذا كان الغزاوي قد خيّر المتلقي في المشبه به، فإن الشاعر محمد الخطراوي قد وضع لمشبهه ستة (مشبهات به) دون تخيير، فمحبوبته التي أقبلت تشبه (الربيع/ والأمل العذب/ وفيض الأوتار بالألحان/ والسماء الضحوك/ والقمر/ ولمع البروق للظمآن)، كان لثنائية النور والظلام منها (القمر/ لمع البروق)، وهذا النوع من التشبيه ذو المشبه به المتكرر يجوز أن نسميه التشبيه المتعدد، وقد آثر الشاعر تكرار الكاف ليحافظ على تجدد التشبيه ومتابعة المتلقي، أفضل من لو عطف بالواو أو بغيرها [(٢)]:

أقبَلَـتْ كـالربيعِ كالأمـلِ العـذْبِ كفـــيضِ الأوتـــارِ بالألحـــانِ

كالســـماءِ الضَّـــحُوكِ كـــالقمرِ كلمــــعِ البــــروقِ للظمــــآنِ

فنلمس في تشبيه الخطراوي المتعدد السابق حشدا للمشبه به، يأتي من فرط فرحته وبشره بإقبال المحبوبة، وكل أنواع المشبه به المذكورة تشترك في قواسم (العذوبة والخير والجمال والبشر)، فالربيع باعتداله وبهجته محبب إلى النفس، والأمل العذب يمنح الحياة سعادة واستبشارا بالخير، وفيض ألحان الأوتار يدل على عذوبتها، فالفيض مستعار من حقل الماء، تمتاز حركته بالهدوء والجمال والصفاء غير المكدر، أما استعارة السماء الضحوك، فيكفي إيحاء دالة الضحك إشارة إلى الهناءة والسعد، فعندما يحزب الإنسان همٌّ أو يمسّه كدر؛ يعبّر عن تجهم السماء واكفهرار الجو وضيق الأفق، على عكس حالة الخطراوي في سمائه الضحوك. أما القمر فقد رأى الشاعر أن يجرّده من الإضافة والوصف كالربيع؛ لأنهما دلالة مطلقة عند العربي على الجمال؛ ويظهر احتراز الشاعر في (لمع البروق)، فليست دالة مطلقة على الجمال، بل ربما تدل على الرعب والخطر، لكن احتراز الشاعر بتخصيص لمع البروق (للظمآن) وجّه الدلالة إلى الفرح واستبشار الخير، لاقتران البرق بالمطر، وحاجة أهل الجزيرة الدائمة إلى غيث السماء الخيّر النافع.

---

(١) أحمد الغزاوي وآثاره الأدبية: ١/ ٧٩٦.

(٢)ديوان حروف من دفتر الأشواق، محمد العيد الخطراوي، ص ١٣١.

وللكواكب نصيب الأسد في التشبيه بها، لعدة أسباب لعل أهمها، بريقها في الظلام، وعلوّها وبُعد منالها، وارتباط بعضها بالمطر لساكني الصحراء، وللثريا مالها في وجدان الشاعر العربي، وشعراء الجزيرة العربية ـ على وجه الخصوص ـ؛ لارتباط ظهورها بمواسم الأمطار والخير، والشاعر مطلق الذيابي حين بدت محبوبته، تلفّت حوله فلم يجد لها شبيها، وصرح بأن لاشبيه لها، لكن حين رفع نظره إلى السماء وجد الشبه في الثريا بحمولاتها الدلالية الجميلة في ذهن العربي، فليس الشبه بين محبوبة الذيابي والثريا في الشكل أو في الحسن، بل في الفرادة، فلا كوكب يشبه الثريا في السماء، ولا أنثى تشبه هذه المحبوبة، ولعل اختصاص الشاعر للثريا يأتي من الفأل الذي يراه العرب في هذا النجم المرتبط بالمطر والخير بالبهجة، وهذه الدلالة تكتسبها المحبوبة أيضا [(١)]:

إنْ تبـــدَّتْ مالهـــا مـــن شَـــبَهٍ حسـنُها يحكـي الثُّريّـا فـي السَّـما

ولا تغيب النار عن تشبيهات الشاعر السعودي، وغالبا ما تكون النار حاضرة في صور الاحتراق والألم الداخلي، أو في البطش بالأعداء، وفي سياق الوجع يشبه الشاعر محمد يعقوب المواجع بالنار المشتعلة، تضيء بين جوانح الشعراء، ومن تتحرك ذواكرهم لمواقف الوجع التي مروا بها [(٢)]:

مواجعُنـــا كالنـــارِ يـــا ربّ شـــعلةً أضـاءتْ لمـن غَنّـى وخفّـتْ بـهِ الـذِكرى

فإيلام النار المحسوسة عند مسّها، جعل الشعراء يتخذونها أيقونة معنوية لآلامهم النفسية الداخلية، فتجد تعبيرات (نار الحب/ نار القهر/ ونار الغيرة/ ونار الهجر/ وغيرها) دوالا على آلام الإنسان الداخلية.

وقد تجمع النار بين المحسوسة والمعنوية فتكون النار جزاء للعدو الغاشم، حين يشبه الشاعر خالد الخنين حجارة أطفال المقاومة الفلسطينية على المحتلين بالجحيم، تقض مضاجعهم، وهذا التشبيه الذي عمد إليه الشاعر فيه محاولة لرفع معنويات المقاومين، وأن حجارتهم على بساطتها ليست كالحجارة العادية، بل هي جمر غضبتهم وكرامتهم، فهي تأخذ من النار المحسوسة أنها

---

(١) ديوان: غناء الشادي، مطلق الذيابي، ص ٧٤.

(٢) ديوان: جمر من مروا، محمد يعقوب، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠١٠م، ص ٢٦.

أداة حربية متاحة للمقاومة، فكأنها الرصاص والبارود، أما معنويتها فتظهر في أنها لا تسبب حرائقا محسوسة، لكنها تشعل نار الخوف في أعماق الصهاينة [1]:

ويا كومةً من حجارةِ غَزّةَ

تعصفُ فوقَ المدى كالجحيمِ

افيقي تَرَي غابةً من نجومٍ

تضيءُ على الأفقِ

تمضي بنا للصباحِ المنيرْ..

ويكرر ذات المعنى في قوله [2]:

فـي كـلِّ صـدرٍ صـيحةٌ مضـريّةٌ تهـوي علـى أعـدائنا كالنـارِ

فتكون النار مشبها به في الصورتين، وتصب على الأعداء بأس وغضب المقاومين الأحرار، فالصيحة الغاضبة تهوي كأنها النار المحرقة، تشعل في أعماق الأعداء نيران الخوف والفزع.

وإذا كان من أغراض الصورة التشبيهية تقريب المعنى، فإن هذا المعنى يتحقق حين يكون المشبه معنويا، لا ندركه بالحواس، فيعمد الشاعر إلى تقريبه بصورة حسية في المشبه به، كما فعل الشاعر جاسم عساكر، حين أراد أن يجسد ذكرى محبوبته ويجعلها مدركة بالحواس، فشبه بريقها باللؤلؤ المنثور، والصورة التي يرسمها البيت أعمق من شيّات التشبيه هنا، وقد صوّر الشاعر شعوره بالبحر، وفوق سطح هذا البحر طفحت (ذكرى الحبيبة)، ولإحساس الشاعر برغبة المتلقي في تقريب صورة هذه الذكرى، هرب من الأوساط السائلة، ليختار البريق، ولأن هذه الذكرى عزيزة؛ رأى أن تكون لعنصر طبيعي ثمين وساحر البريق فاختار اللؤلؤ المنثور، وللمتلقي أن يتمثل بريق اللؤلؤ المنثور مع بريق سطح الماء وترقرقه[3]:

ذكـراكِ تطفـحُ فـوقَ سـطحِ شـعوري براقـــــةً كـــــاللؤلؤِ المنثـــــورِ

(١) ديوان: شظايا العمر، خالد الخنين، ص ١١٠.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٤٨.

(٣) ديوان: شرفة الورد، جاسم محمد عساكر، ص ٧٧.

ومن هذا النوع أيضا يستثمر الشاعر محمد المشعان صورة الضباب، ويشبه بها أمله، فالأمل معنوي والضباب محسوس، ليقتنص وجه الشبه بينهما في مخاتلة الضباب للرائي، فيراه ينمو حتى تكاد تنعدم الرؤية، ثم يخبو وكأنها ستسفر، فيكون تذبذب أمله كالضباب في تذبذبه بين الكثافة وقرب الانقشاع، وهذه المنطقة الرمادية الوسطى بين (الصفاء/ والضباب، والأمل/ والقنوط) تشرح الحالة النفسية التي يمر بها الشاعر، وحجم الصراع والتشظي في أعماقه، يدل على ذلك اعتماد الشاعر على تقنية التضاد بين الاسمين (أمل/ قنوط)، والفعلين (ينمو/ يخبو)، والشاعر أيضا لشعوره بالسلبية تجنب ذكر مصادر الضياء، فاكتفى بكلمة (يخبو) الضاجة بالانطفاء، لأن الشاعر دعم هذا المعنى السلبي بمفردة (يموت)، فلم يحمل البيت تعبيرا يوحي بالإيجابية إلا في كلمة (ينمو) وسرعان ما ذوت إيجابيتها بذكر (موت الصمود) (١):

أمَلــي كالضــبابِ ينمــو ويخبــو ... وقنــوطي يمــوتُ فيــهِ صُــمودي

يقال (فلان كالشمعة يحترق ليضيء للآخرين) وهذا التشبيه المتداول، استثمره الشاعر سالم بن رزيق وهو يصور احتراق المعلم وحرصه على تعليم الأبناء، فيفني ذاته من أجل هذه الرسالة السامية، ليشبهه بالشمعة التي تحترق لتضيء (٢):

وتــراهُ يحــرِقُ نفسَــهُ فــي نفسِــه ... كالشــمعِ يــذوي حُرقــةً وعــذابا

ولا تخفى في هذا التشبيه صورة المظلومية الاجتماعية للمعلم/ الشمعة، فالمعنى الإجمالي يتحصّل من مفردتين، (حرقة) بدلالتها على حرص المعلم على تعليم طلابه، أما (عذاب) فيعضدها ذكر (الشمع) فتتوجه الدلالة إلى الجحود والنكران الاجتماعي التي يلقاها المعلم، فلو كانت (عذابا) بذات الدلالة في (حرقة) لما كان لوجودها مسوّغ.

وللبرق صورته الحاضرة في أذهان شعراء الجزيرة العربية، وقد تناولوه كغيره من مصادر النور والظلام بصور مختلفة، والشاعر محمد السنوسي، يستثمر سنا البرق في بناء صورته، إذ جعل خطرات العقل التي يحملها الشعر مشبها، واختار سنا البرق مشبها به؛ لقوة ضيائه وانتشاره الواسع، وربما عمد الشاعر إلى اختيار البرق لوشيجة السرعة بين الخطرات العقلية وإيماض

---

(١) ديوان: نشوة الحزن، محمد سعد المشعان، ص ٤٢.

(٢) ديوان: شيء من الروح، سالم بن رزيق، ص ٤٥.

البرق، وهذا تشبيه معنوي بحسي، يقرب الصورة للمتلقي، وظهر ذكاء الشاعر في ترتيب فوائد الضيائين في عجز البيت، حين صار ضياء الخطرات يضيء القلوب، وضياء البرق يضيء الأبصار، هذا من جهة، أما من جهة أخرى فربما يقصد بالأبصار البصائر، ويكون الضياء كله للخطرات العقلية التي يحملها الشعر بوحي الحق (١):

خطراتٌ من النُّهى كسنا البرقِ تنيــــرُ القلـــوبَ والأبصـــارَ

والسنوسي ـ أيضا ـ يستثمر سرعة البرق حين يصور مرور الرسول ﷺ من بين صفوف المشركين حين تآمروا على قتله في منزله، وتتجلّى شاعرية السنوسي حين يصور المشهد بدقة، فيشبه مرور النبي الكريم من بينهم بمرور شعاع البرق، ويختار أن يمر البرق من بين سحابة داكنة، كقلوب المتربصين السوداء بسيد البشرية عليه الصلاة والسلام، ويكمن ذكاؤه في التعبير بسحابة داكنة واحدة، لأنه لو عبّر بسحب لكان المرور سهلا لوجود الفراغات وضعف اللحمة بين السحب، لكن اختيار سحابة واحدة آكد لمعنى تلاحم المشركين وحرصهم على قتله، ورغم هذا التلاحم مر ﷺ بقدرة ربّه الكريم دون أن يدركوه أو يؤذوه، وخابوا وخسروا (٢):

مـرَّ مـن بينـهم مـرورَ شـعاعِ البــ ـــرقِ بـــينَ الســـحابةِ الـــدكْنَاءِ

وصعقة البرق أيضا لها ما لها في دماء الشعراء، والشاعر محمد الشدوي، الذي يسكن جبل شدا المرتفع والقريب من السحاب والبروق، يصور لظى صمته الملتهب في عروقه وقد عبّر عنه في ثلاثة أبيات سابقة، بالبرق المتلظي في وجه السحاب، وتعبير الشاعر بـ (شظايا) قريب جدا من شواظ وربما قصدها هي، لارتباطها بالنار والإحراق في القرآن الكريم في قوله تعالى: {يُرْسَلُ عَلَيْكُمَا شُوَاظٌ مِّن نَّارٍ وَنُحَاسٌ فَلَا تَنتَصِرَانِ ﴿٣٥﴾ }(٣)، خاصة ومفردة (تسري) قد كُتبت في الديوان (يتسري) بخطأ طباعي، فربما كانت شواظ تسري، وعدلت إلى شظايا ونسي

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، محمد السنوسي، ٢٣٩.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٨٨.

(٣) سورة الرحمن، الآية: ٣٥.

الطابع التاء [1]:

وشـظايا الصـمتِ تسـري فـي دمـي   كالتظـاءِ البـرقِ فـي وجـهِ السـحاب

ومن الشعراء من يجد الجمال في التماع البرق، فالشاعر إبراهيم الوزان يتحدث عن وجه محبوبته حين لاح في (شفقه)، وربما يرمز بالشفق هنا إلى آخر عمره، فشبّه وجه محبوبته بومض البرق، وهذا يقود إلى تأوّل الصورة التي أرادها الشاعر، وجه فتاة جميلة لاح له في آخر عمره، فكان كوميض البرق، والبرق يرتبط بالمطر، فكأن وجه هذه الفتاة سيغري الشاعر بالخروج من حالة الجفاف، كما يبشر البرق بالمطر الذي يغري الأرض بالإنبات والنضارة [2]:

ووجهُـــكِ لاحَ فـــي شـــفقي   كـــومْضِ البـــرقِ يُغرينـــي

وإذا كان البرق بشيرَ السعد كما رأى الوزان آنفا، فها هو السعد يظهر فجأة كالبرق الملتمِع أمام الشاعر عبد الله باشراحيل، فينجلي الليل المربدّ بهذا البرق السعيد[3]:

فيبـزغُ السـعدُ مثـلَ البـرقِ ملتمعًـا   وينجلـي جُـنْحُ ليـلٍ كـان يربـدُّ

والصورة التي يروم الشاعر رسمها، يتكئ في استثمارها على ما يختزنه البرق من شدة إضاءة، ومن بشرى المطر الذي يفرح بها أبناء الجزيرة العربية، فيزول ليل الشؤم بقدوم السعد على الشاعر، كما زال جنح الليل بالتماع البرق، وكما زال هم المحل والقحط بقدوم المطر.

وسرعة البرق دائما تلهم الشعراء، ليوظفها الشاعر علي صالح الغامدي في تصوير العمر الذي انقضى كالبرق المشتعل، ولعل التحسر على الأيام التي مضت من حياة الشاعر هي التي شبّت عاطفته ندما، وجعلته ينفعل ليرى أن العمر انقضى سريعا، وهذا ما يشي به تساؤله في الشطر الأول، التساؤل الإنكاري الزاجر للنفس، ومحاولة الشاعر ترويضها في الطاعة [4]:

متـى أيهـذي الـنفسِ للحـقِّ ترعـوي   مضـى العمـرُ مثـلَ البـرقِ مشـتعلًا وَمْضَـا

---

(١) ديوان: وشاية عطر، محمد الشدوي، ص ٤٨.

(٢) ديوان: وأنك أصل الجهات، إبراهيم دخيل الوزان، ص ٧٧.

(٣) ديوان: البرق الحجازي، عبد الله محمد صالح باشراحيل، ٥٨.

(٤) ديوان: زورق الآمال والدوامات، علي صالح الغامدي، ص ١٣٥.

وإذا كان البرق في الصور الماضية كلها قد أتى مشبها به، فقد جاء به الشاعر علي صالح الغامدي مشبها هذه المرة، فعندما رأى الشاعر البرق في السماء، ناداه ثم شبهه بالشُّعل لقوة التماعه، ثم أخبر البرق بأنه أشعل في قلبه ذكرى الهوى القديمة، التي لا شك أنها ترتبط بالبرق بوجه أو بآخر [(١)]:

يا ساري البرقِ في الأجواءِ كالشُّعَلِ   أشعلتَ ذكرى هوى أيامِنا الأُوَلِ

والمفارقة هنا أن الغامدي جاء بطرفي التشبيه من داخل ثنائية النور والظلام، فالبرق مصدر من مصادر النور الطبيعي، والشعل مصدر من مصادر النور الاصطناعي، وجَمْعُهُما في مطلع القصيدة يؤكد على اهتمام الشاعر بثنائية النور والظلام، واعتماده عليها في رسم صوره، وتمثيلها للملتقي من خلال الثنائية.

والظل كذلك يتوسط ثنائية النور والظلام، وهو من شيّات الطبيعة المحببة، خصوصا في الجزيرة العربية في صيفها اللاهب، فالظل نعمة كبيرة ينظرون إليها بعين الجلال والرفاه، والشاعر محمد السنوسي حين شبّه القلوب بالكهوف المظلمة، جاء بعدها مباشرة بهذا التشبيه [(٢)]:

غيرُ أنّي وإنْ تألمَ قلبي   فهوَ مازالَ كالظلالِ الوَريفةْ

لكنه هذه المرة يشبه قلبه بالظِلال الوارفة، فالظلال أشرف من ظلام الكهوف في دلالتها؛ لأنها تحدث بفعل الضوء، أما الظلام فيحدث بانعدام الضوء، والشاعر يرى أن قلبه مهما تألم من الواقع إلا أنه مازال جنة ظلالها وارفة لأحبته.

وماتزال التشبيهات كثيرة جدا، لكن الدراسة تكتفي بهذه المجموعة من التشبيهات والصور المفردة التي رسمها الشعراء السعوديون في إطار ثنائية النور والظلام على اختلاف استثمارهم لطاقات الثنائية ودلالاتها وما يندرج تحتها من معجم شعري واسع.

---

(١) ديوان: زورق الآمال والدوامات، علي صالح الغامدي، ص ١٢٩.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة، محمد السنوسي، ص ٤٥٠.

٢ . الاستعارة:

ماتزال الدراسة في الصورة الجزئية أو المفردة، وسننتقل من الحقيقة في التشبيه إلى المجاز في الاستعارة التي تعد "من أساليب المجاز؛ لأن الكلمة فيها جرت على غير ماهي عليه"[(١)]، ويراها أبو هلال العسكري في أبسط صورها "نقل العبارة من موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره"[(٢)] وهي أيضا "علاقة لغوية تقوم على المقارنة أو المشابهة، وشأنها في ذلك شأن التشبيه، لكنها تتمايز عنه بأنها تعتمد على الانتقال في الدلالة لأغراض محددة"[(٣)].

وإذا كان التشبيه يقوم على وضوح طرفيه وتمايزهما، فإن الاستعارة "تقوم على الالتحام والتوحد بين طرفيها حتى تمّحي الحدود، وتتوحد الموجودات والماهيات... بحيث يصبح بمقدور أحدهما أن ينوب عن الآخر"[(٤)]، والاستعارة أداة جوهرية في تشكيل الشعر، ولغتها لغة المجاز الذي يرتقي باللغة إلى مدارات عالية من التصور المتناهي والتفكير اللامحدود، والاستعارة " تظل مبدأ جوهريا، وبرهانا جليا، على نبوغ الشاعر، فإذا كانت استعارات الشاعر قوية أصيلة، حكم الناقد بأنه أشعر"[(٥)].

بالاستعارة تنقلب موازين الدلالة، فيصبح المعنوي محسوسا بالحواس المجردة، وهذا الملمح الذي أبهر عبد القاهر الجرجاني، فوصفها بقوله: "فإنك لترى بها الجماد حيا ناطقا، والأعجم فصيحا، والأجسام الخُرس مُبينة، والمعاني الخفية بادية جلية... إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل، كأنها قد جُسّمت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية، حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون"[(٦)].

وستقف الدراسة على توظيف الشاعر السعودي للاستعارة في بناء صوره في إطار ثنائية النور والظلام، وكيفية تعبيره من خلالها عن تجاربه ورؤاه وعواطفه، واستثماره تقنيات الاستعارة في بث مكنوناته من خلال التشخيص والتجسيد، والحركة والحياة، والشحنات الانفعالية التي

---

(١) التصوير البياني، د. محمد أبو موسى، ص ١٧٨.

(٢) الصناعتين، أبو هلال العسكري، ت: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م، ص ٢٦٨.

(٣) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د. جابر عصفور، ص ٢٢٠.

(٤) الصور الشعرية في النقد العربي المعاصر، بشرى موسى صالح، ص ١٢٤.

(٥) الصورة الأدبية، د. مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت، ط٣، ١٩٨٣م، ص ١٢٤.

(٦) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود شاكر، دار المدني بجدة، ط١، ١٤١٢هـ. ١٩٩١م ص ٤٣.

ستتجلى من خلالها عبقرية الشعراء.

الشاعر محمد الثبيتي يجسد الضياء ويشبهه بالإنسان ثم يحذف المشبه به (الإنسان) ويبقي على شيء من لوازمه (الإفاقة) فتكون استعارة مكنية، ومثلها تماما في الاستعارة الثانية (تصحو الشموع) والمشبه في الاستعارتين (الضياء/ والشموع) من حقل النور والظلام، والشاعر يصور الهِزة التي يحدثها العشق في الأنثى العاشقة حين يستفيق ضياؤها، وتصحو شموع آمالها وهي تحلق في مدارات عشقها، ولعل نزوع الثبيتي إلى الضياء والشموع يأتي من ارتباطهما بالحياة والوضوح والفرح، فالحزن غالبا ما يكون قرين الظلام، والظلام مبهم لا وضوح فيه (١):

عندما تعشقين

يفيقُ الضياءُ، وتصحو الشموعُ

ويستسخفُ العشقُ معنى الدُّموع

ويستعير الشاعر أحمد الغزاوي الابتسامة من الإنسان، فيحذف المشبه به (الإنسان) ويبقي على لفظة (افتر) أي ابتسم، ويأخذها للمشبه (الصباح) فيرى إشراقة نور الصباح، كابتسام الإنسان، وفي كليهما جمال وبهجة تأنس بها النفس (٢):

ومن حيث ما افترَّ الصباحُ بنورِه   تنادى إليكَ الشعبُ وهو يكبّرُ

فالغزاوي يرمي إلى رسم صورة فريدة، وأن كل صباح في حياة الشعب صباحٌ باسمٌ ضحوكٌ بمليكهم المحبوب، فما إن يطلع الصباح بابتسامة النور حتى يتنادى أبناء الشعب إلى مليكهم يكبّرون ويهللون.

والشاعر محمد السنوسي يستعير التكبير والصلاة من طقوس المسلم اليومية، للشمس التي كبرت بالأذان ثم صلى الصباح على هُدى الشعب السعودي(٣):

كبّرَتْ في سمائنا الشمسُ إيمانًا   وصلّى على هُدانا الصباحُ

فقد تفاخر الشاعر بتقوى قومه، وحرصهم على إيمانهم والهدى، فيظهر التشخيص

---

(١) ديوان: محمد الثبيتي الأعمال الكاملة، ص ٢٢٩.

(٢) أحمد الغزاوي وآثاره الأدبية ٢: ١٤٠٩.

(٣) الأعمال الشعرية الكاملة، محمد السنوسي، ص: ٩٦.

للشمس التي أخذت صفة من صفات الإنسان ووقفت تكبر الله، ثم تشخيص الصباح وتجسيده وهو يؤدي الصلاة بحركاتها المتعددة.

والشمس هذا السراج الوهّاج ملهمة للشعراء، يختارها الشاعر حسن الزهراني للتعبير عمّا يجيش به صدره، فيتفنّن في الاستعارة لها [(١)]:

ولا تتسـاءلي عـن سـرِّ مـوتي   فقـد حـدثْتُ بعـدَ اللهِ حينـي

فقُـدّي مـن شـعاعِ الشـمسَ باعًـا   وسـجّيني عليـهِ وكفّنينـي

يستعير من الإنسان قميصه، ويجسد الشمس ترفل في قميصها الجميل، فيوصي محبوبته بالكثير من الوصايا، آخرها أن تقد من قميص الشمس باعا إذا وافته المنية، وهذا الباع سيكفي الشاعر كفنًا، في إلماحة من الشاعر إلى تألق الإنسان حينما يموت على خلق ودين، فلا يليق به إلا كفن من ضياء ساطع، لأنه عاش في الضياء والنور، وسيرافقانه بعد الموت، على سبيل التفاؤل برحمة الله ورضوانه.

وبهجة الشاعر حمزة الشريف، وفرحته بلقاء محبوبته جعلته يجسد البحر ليثبت لها نشوته، ثم يصنع هتافا للأصيل، يستعيره من صوت الإنسان إذا هتف بأهازيجه ساعة الفرح[(٢)]:

بلقانـا تجمّلَـتْ أمسـياتي   واسـألي البحـرَ يـا منـارَ حيـاتي

لوّنَـتْ عـالمي بزهـرٍ نـديٍّ   وهتـافُ الأصـيلِ عـزَّز ذاتـي

لحظته الشعورية المنتشية، جعلت كل الأشياء المحيطة بالشاعر تنتشي وتعبر عن فرحها، فخلق الشاعر بتقنية الاستعارات المتعددة عوالم فريدة، ورسم لوحات مؤثرة، فالأمسيات تجمّلت، وبدا ألقها بلقيا الحبيبين، أما البحر فلم يتحدث الشاعر عن بهجته؛ لأنه ربما لا يستطيع أن يروي كل ما عبر به البحر عن سعادته، فجسده ناطقا وترك لحبيبته سؤاله، وهذه اللقيا أيضا فاقت (الزمان والمكان/ المساء والبحر) وبلغت تلوين وجود الشاعر وأكوانه الخاصة بألوان الزهر النديّ، وتتراسل حاستي البصر والسمع، فيكون لون الأصيل الذهبي هتافا تسمعه رح الشاعر، جبر خاطر الشاعر وأعاد ثقته في نفسه وقلبه.

ويجعل الشاعر عبد الرحمن العشماوي للظلام طرْفا، يكسره ضياء الفجر المشرق بالإيمان

---

(١) ديوان: هات البقية، حسن الزهراني، ص ٤٥.

(٢) ديوان: عبق الأمسيات، حمزة الشريف، ص ٣١.

والهداية [1]:

فجــرٌّ أطــلَّ يبـــثُّ فينـــا النـــورا   أوَ مـا تـرى طـرْفَ الظـلامِ كسِـيرا

فنلمس مقابلة بين نور الإيمان المضيء كالفجر، وبين ظلام الشرك والجهل، فيكون إشراق ضياء الفجر، كسرا لعين الظلام، إذ استعار الشاعر العين من الإنسان وجعلها للظلام، فبعد أن كان الظلام فرِحا بعينه التي يرى بها الضالين في أعماقه، جاء نقيضه (النور) ليكسر تلك العين البغيضة، ويطمسها.

وفي فضاءات الاستعارة تتشعب توظيفات الشعراء لثنائية النور والظلام، والإحاطة بكل تلك التشعبات تحتاج إلى وقفات مطولة، لكن الدراسة ستركز بعد النظرة العامة السابقة على شعبتين صنع الشعراء السعوديون فيهما صورا بديعة للاستعارة في فضاء الثنائية، هما:

أ. الإسناد:

ولا غرابة في أن يأتي النور والظلام مسندا أو مسندا إليه، لكن المبحث يذهب إلى استجلاء بعض الشواهد التي وردت فيها بعض كائنات الثنائية مسندا إليه لإفعال ليست من حقل الثنائية، فتأتي على سبيل الاستعارة ضمن خطاب الأنسنة.

ومنها استعارة الشاعر إبراهيم الوافي، حين أسند القول إلى الشمس، مستثمرا طاقة الشمس التعبيرية في بناء صورته الرمزية [2]:

قالتِ الشمسُ:
هذا صباحٌ سينقسمُ الضوءُ فيهِ
إلى بقعتين
كيف تطمرُ نصفَكَ في الرمْلِ
والماءُ يجري من النهرِ
تركضُ فيه الزوارقُ والعاشقون.

وللوافي ـ أيضا ـ استعارات كثيرة، وسنرى كيف جاء بثلاث استعارات متواليات، تدور كلها

(١) ديوان: مراكب ذكرياتي، عبد الرحمن العشماوي، مكتبة العبيكان، الرياض،ط١، ٢٠٠٤م.ص ٧٦.

(٢) ديوان: وحدها تخطو على الماء، إبراهيم الوافي، ص ٣٢.

في فلك ثنائية النور والظلام، في مقطع صغير من قصيدته (أنا وبقاياك) [(١)]:

سلامًا لعينيكِ

بعدهما لا يفيقُ الصباحْ

يمدُّ الدُّجى فيه رِجليهِ ساديةٍ جاهلةْ

تجوعُ صغارُ الحكَايا

تنامُ الإضاءةُ في حُزنِ شارعِنا خاملةْ

نجده أسند الفعل (يفيق) إلى الصباح، والفعل (يمد رجليه) إلى الليل والفعل (تنام) إلى إضاءة الشارع، وهذا التكثيف في الاستعارات، وإسناد أفعال من خارج حقل (النور والظلام) يأتي لحاجة الشاعر النفسية إلى التعبير أن مصدر ضيائه الوحيد يأتي من عيني حبيبته، وبعد غيابهما أظلم كل شيء، ومد الظلام رجليه كناية عن طول إقامته، ونوم إضاءة الشارع، والصباح الذي لا يفيق يأخذ الدلالة إلى هذا المعنى.

وكذلك الشاعر علي الدميني[(٢)]، يسند الفعل (تنام) إلى الظهيرة، في حاجة الشاعر إلى وصف (العامرية) بالنهار، فكانت نهارا أشد إضاءة من النهار، حتى أن الظهيرة نامت، أي قل توهج ضيائها تحت قناديل هذه المرأة المضيئة [(٣)]:

يتُها العامريةْ

يا أختَ حواءِ،

يا نهارًا تنامُ الظهيرةُ تحتَ قناديلِهِ

ويسيلُ المكانْ.

---

(١) ديوان: وحدها تخطو على الماء، إبراهيم الوافي، ص ١٢٦.

(٢) علي بن غرم الله الدميني، شاعر وروائي، ولد في منطقة الباحة عام ١٣٨٦هـ، وانتقل إلى المنطقة الشرقية، يعمل موظفا بالقطاع الهندسي بشركة أرامكو، شارك منذ المرحلة الجامعية في كتابة المقالات والقصائد في الملحق الأدبي الثقافي (المربد) في صحيفة اليوم، يعد من رواد القصيدة الحديثة في السعودية، وقد صدر له من الدواوين (رياح المواقع/ وبياض الأزمنة/ وبأجنحتها تدق أجراس النافذة/ ومثلما نفتح الباب). المصدر: قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، (١/ ٥٥١).

(٣) ديوان: بياض الأزمنة، علي الدميني، دار الكنوز الأدبية، ط٢، ١٩٩٩م ص ١١.

ومنها كذلك استعارة الشاعر محمد السنوسي في رثائه للشيخ محمد سرور الصبان، حين أسند الفعل (نعى) إلى البرق[1]:

أبـا حسَـنٍ كـم فـي الحِجـازِ عواطـفٌ تـذوبُ التياعًـا مثلمـا يحـرِقُ الشـمعُ
نعــاكَ إليهــا البــرقُ فاشــتعلَتْ بــهِ قلـوبٌ تلظّـتْ حسـرةً رجَّهـا الوَقْـعُ

فاشتعلت بالنعي قلوب الحجازيين التي ذابت حزنا على الفقيد، واختيار الشاعر للبرق هنا فيه تورية، طرفها القريب (البرق) المعروف، استثمارا لطاقته الضوئية المحرقة، التي أحرقت قلوب محبيه ويناسب هذا ذكر الفعل (فاشتعلت)، وطرفها البعيد (جهاز الإبراق) الذي من خلاله نُقل نبأ وفاة الأديب الصبان، لأن الفقيد توفي في القاهرة خارج الوطن.

وبذكر النعي والموت فقد أسند الشعراء الموت إلى ثنائية النور والظلام، فالشاعر حمد الحجي يوظف (موت النور) بإسناده الخبري في إبداعه لدلالة الظلام المطبق، الذي لا يخشاه الكون، وكذلك الناس لا يخشونه كثيرا لأنهم يأملون في أن يطلع البدر ويضيء بعد غياب الشمس، ومن الجانب المعنوي، فهذه الدلالة تأخذنا إلى ظلام الكرب الذي يغطي النفوس، لكن الناس يواجهونه بنور الأمل [2]:

والكونُ لا يخافُ موتَ النورِ
والناسُ عندَ ساعةِ المغيبِ يأملون
أنْ يطلعَ البدرُ إلى السماءِ
لذا فهُم لا يحزنون.

وللحجي أيضا إسناد الفعل مات إلى الضياء، في تذمره من حال مجتمعه الجامد عن ركب الحضارة [3]:

مـاتَ الضـياءُ بعينـي مـن جمـودِهُمُ فلسـتُ أبصـرُ إلا القبـرَ والكفنـا

فقد عبّر بـ (مات الضياء) كناية عن اليأس الشديد من حال مجتمعه، فلم تعد هناك بارقة

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، محمد السنوسي، ص ٦١٨. وقد قدم للنص بمناسبته وتاريخ وفاة المرثي.

(٢) ديوان: عذاب السنين، حمد الحجي، ص ٢١.

(٣) المصدر السابق، ص ٥٣.

أمل في يقظتهم، وهذا الموت المعنوي للنور، ساق الموت الحقيقي في النهاية التي يبصرها الشاعر اليائس.

والشاعر عمران العمران، لا يميت النور، بل يميت الظلام، في استشرافه للغد المشرق بالأمل، بعد ظلمات الحزن وفاجعة الموت:

غــدًا نشــقُّ حلكــاتِ الأســى　　　غــدًا يمــوتُ الليــلُ والمــأتمُ !

والشاعر الخطرواي يسند الموت للظلال، فبدأ صورته بضياع الأنوار عبر الدياجي، والضياع يعني الغياب، وفي ضياع الغياب، يجلبب الظلام كل شيء، حتى الظلال تموت وتختفي عبره، وهذه الصورة الاستعارية التي أبدعها الخطراوي، تحاكي لحظة الغروب وإطباق الغسق [(١)]:

وتضــيعُ الأنــوارُ عبــرَ الــدّياجي　　　وعلــى صــدرِها تمــوتُ الظِــلالُ

ويتمثل الشاعر الخطراوي ـ أيضا ـ حال العاشق بالنجم [(٢)]:

إنْ تهمليْــه يَمُــتْ مــن شــوقِهِ كَمَــدًا　　　كمــا يمــوتُ وميــضُ الــنّجمِ فــي السُّــحُبِ

فإن وميض النجم يموت ويختفي إذا تلبدت السماء بالغيوم، ومثله العاشق إذا أهملته محبوبته فمات كمدا ومات بريقه الوامض.

ويأتي الشاعر محمد يعقوب باستعارة منفية، فيسند الفعل (قام) إلى الفجر، على سبيل الاستعارة، فالطيبون الباذلون يضيؤون شمع أعينهم [(٣)]:

الطيبــونَ أضــاءُوا شــمعَ أعيــنِهِم　　　لا قــامَ فجــرٌ ولا حيّــتْهُمِ الطُّــرقُ

واختيار الشمع هنا كناية عن الاحتراق والانتهاء، فاحترق شمع عيونهم حتى انتهى؛ لأنه لو اختار (نور) أعينهم لما اتضح معنى النضوب كما في دلالة (شمع)، ونتيجة هذا التفاني أنه لم يقم فجرٌ من جهودهم، ولم يشكر الناس أفعالهم ولم يذكروهم، ومدار الإسناد هنا في (لا قام فجر)، فالفجر لا يقوم بل يظهر أو يشرق أو ينير، فكان الشاعر يستطيع أن يسند الفعل

---

(١) ديوان حروف من دفتر الأشواق، محمد العيد الخطراوي، ص ٦٥.

(٢) المصدر السابق، ص ١٢١.

(٣) ديوان: جمر من مروا، محمد يعقوب، ص ٣٩.

(ضاء) دون اختلال الوزن، لكنه فضّل استعارة إسناد (قام) إلى الفجر، كي يوسّع الدلالة إلى التقدير والعرفان.

ب . الأفعال المائية:

من الاستعارات المميزة في خطاب النور والظلام، الاستعارة (المائية) فإذا اعتبر الشعراء الظلامَ منذ القدم (دثارا وسجفا وجدارا وأستارا وغيرها) فقد خصّ الشعراء السعوديون (النور) بخطاب مميز إذ يعبر بعض الشعراء عن النور وكأنه في الحالة السائلة من حالات المادة الفيزيائية، فتتجلى في هذا الخطاب الكثير من الأفعال المائية، مثل (سال/ شرب/ رشف/ فاض/ وغيرها) مما ستحمله الشواهد الشعرية، وربما تكون هذه الظاهرة بسبب حالة انتشار الضوء وغمره لكل الموجودات في لحظة انبعاثه وحركته، وربما تكون أيضا بسبب اللغة المجازية التي اجتلبها علماء الفيزياء من الحقل اللغوي للماء، مثل (التدفق/ والموجة/ والفيض.. وغيرها).

فنجد الفعل (سال النور) بدلالته المائية يؤدي الدلالة التي أرادها الشاعر عبدالله الفيفي في قصيدته (مدرسة الحجّاج) [(١)]:

في البدءِ كُنّا طيبينْ!
اقرأْ!
.. وسالَ النورُ طوّافًا
تهدّجَ بيننا الأملُ الحنونْ!

يتحدث الفيفي عن طلاب المدرسة وبراءتهم وطيبتهم في زمنه، فتكون صورة النور السائلة بعد القراءة، كناية عن نور العلم الذي حصّلوه بفعل القراءة حتى رآه سيلا طوّافا على أدمغة المتعلمين.

وما دام النور سائلا، فإنه يصلح مشروبا أيضا كما يصوّره الشاعر حمد النعمي، في قصيدته (ملحمة الصحراء) التي تحكي واقع جزيرة العرب قبل وبعد توحيدها حديثا في المملكة العربية السعودية، وهذا التوحيد جعل أجنحة الرؤى (تشرب شعاع النور)، غذاء ورواء يقوّيها على

---

(١) فيفاء هبة الطفولة، عبدالله الفيفي، ص ٣١٤.

التحليق في سماء العلياء [1]:

شــربتْ شــعاعَ النــورِ اجنحــةُ الــرّؤى   فمضَــتْ تحلــقُ فــي ســما العليــاءِ

والشاعر محسن السهيمي في محبته للصبح، جسّده ينبوع حياة بعد أرق الليل والظلام، فاستعار سيولة الماء للنور حتى يستطيع الرشف [2]:

أحبُّ الصبحَ

أرشفُ

من ضياهُ

إذا ما الليلُ أرّقني دُجاه

يجيءُ الصبحُ

يحملُ كلَّ بُشرى

لقلبي

ثم تزهرُ في رُباهُ

فيرشف ضياءه كما يرشف الماء بعد العطش، أو كأس الحليب الصباحية، واختياره للفعل (أرشف) ليس اعتباطيا في هذا المقام، فهناك معجم واسع من الألفاظ المشاعرية مثل (أسعد/ أفرح/ أرقص/ أضحك.. وغيرها) لكن دلالة أرشف أعمق في التعبير، وهو يعتبر الصبح بضيائه إكسير حياة، يدخل إلى جوفه فيضيء، ويُذهب كل الآلام والأفكار التي انتابته في الدجى.

وإذا كان السهيمي يرشف، فإن الشاعر إبراهيم الألمعي، يتذكر أيامه الهانئة، والسعادة التي يعيش فيها[3]:

عشــتُ دهــرًا تحــتَ ظــلٍّ وارفٍ   أشــربُ النــورَ وأســقي طــائري

فيعبر بالفعل (أشرب النور)، كناية عن بعده عن الكدر والآلام، وكذلك الفعل الآخر

---

(١) ديوان: الدروب المقفرة، أحمد هاشم النعمي، ص ٢٤. وفي الكتاب خطأ مطبعي في إضافة همزة (المد) إلى (سماء)، وواجبها الحذف وقصر (سما) لتناسب الوزن الشعري.

(٢) ديوان: وجه الصباح، محسن علي السهيمي، ص ٣٢.

(٣) ديوان: هجير، إبراهيم طالع الألمعي، ص ٥١.

(أسقي طائري) استعارة تدل على كثرة النور الذي شربه فأسقى طائره الشعري معه.

وربما هذا الطائر عند إبراهيم الألمعي هو الذي جعله يعبّر عن حرية الطائر، الذي لا يبالي بالظلام ولا بضيق الأرض، فكلما كان الحال كذلك (شرب النور) ثم غنى، وهذه الصورة أثيرة عند الألمعي، فيكون النور مائيا يشربه الشاعر أو الطائر، فيشعر بالسعادة [(١)]:

ملكُـهُ جُنْحُـاه إنْ مـا　　　أظلــمَ الليــلَ وجَنَّــا

كلمــا ضــاقَ بــأرضٍ　　　شــربَ النــورَ وغَنّــى

وقد يوغل بعض الشعراء حتى يحدد نوع المشروب الضوئي، فالشاعر نواف حكمي، جعل المشروب حليبا في قصيدته (نوافذ حبٍّ مشبوهة)، التي يناقش فيها نكران وجحود أولي الفضل. وهذا التحديد يؤكد مجازية مائية الماء في استعارات الشعراء السعوديين وإبداع دلالاتهم [(٢)]:

كم كنتَ تستجدي نهارَ قلوبِهم

لتشربَ من حليبِ ضيائهِم وهَجًا

لماذا اليومَ ترميهم وتُقصيهم؟

وفي اختيار الشاعر للحليب، بما يكتنزه هذا التعبير من دلالات حياتية وغذائية هامة، وكذلك بشحنة عاطفية تستقي توهجها من دلالة فضل الأم، يكون الضوء هنا أكثر تأثيرا في تأنيب ضمير الجاحد، وتقريعه.

وفيض الشعاع من التعابير التي يزخر بها الشعر السعودي، فالشاعر ماجد الحسيني في قصيدته (معذرة) يصوّر محبوبته التي وصفوها بالجمال فانجذب إليها، ولعل صفة (فيض الشعاع) هي التي تهمنا في سياقه الوصفي، فهي وادعة كالسماء في صحوة الفجر، إذ تنتشر الأشعة على صفحتها، ومثلها يفيض الشعاع من شفتي محبوبته، كناية عن عذوبة الكلام ودفئه [(٣)]:

وادعٌ كالســماءِ فــي صــحوةِ الفجــ　　　ــرِ يفــيضُ الشــعاعُ مــن شــفتيهِ

---

(١) ديوان: هجير، إبراهيم طالع الألمعي، ص ١٨.

(٢) ديوان: مرايا تتنفس، نواف حكمي، ص ٣٢.

(٣) ديوان: ضياع، ماجد الحسيني، ص ١٥٩.

وليس الشعاع فقط ما يفيض، فحتى الضياء يفيض عند الشاعر سعد البواردي، في قصيدته (لطفا.. ماذا رأيت؟) الموجهة إلى الأمير سلطان بن سلمان (أول رائد فضاء عربي مسلم) إذ يسأل الأميرَ: كيف رأى الكرة الأرضية من الفضاء، فهل كانت بدرا يفيض ضياء كالبدور التي تظهر في السماء؟ (١):

وهــل كــانَ بــدرًا يفـيضُ ضــياءً   علــى غيــرِهِ مثــلَ كــلِّ البُــدورِ؟

أما الشاعر حمزة شحاته في وصفه لليالي أنسه الجميلة في وادي (وج) بالطائف، فيعبّر عن النور بحالة سائلة، (٢):

كـان ليلـي بـه مسـيلًا مـن النـورِ   يغشـى جوانـبَ العـيشِ وهْجَـا

يرمز الشاعر بالنور إلى الصفاء والسعادة والأنس، وربما تكون طبيعة الوادي واختصاصه بالسيل، هي التي جعلت الشاعر يفضل الإسناد الخبري بمفردة (مسيلا) دون استخدام الفعل (يسيل بالنور).

ومادام النور في حالته المائية فإن كل ألفاظ حقل الماء تناسبه، فيأمر الشاعر دخيل الله أبو طويلة حبيبته أن (تسكب النور) على عمره المظلم في غياهب الحزن والوحدة في قصيدته (حين ترجعين)، وبهذا النور المسكوب ستعود أفراحه بعد الغياب، فتتجلى ثنائيات (النور/ الظلام و الحزن/ والفرح/ و العودة/ والغياب) في هذا التعبير المائي للشاعر (٣):

واسـكبي النـورَ فـي غياهـبِ عُمـري   لتعــودَ الأفــراحُ بعــدَ الغيــابِ

والانسكاب أثير في معجم الشاعر علي صيقل، فمرة نجد وطنه الذي حمله شمسا فوق رأسه ينسكب أضواء كثيرة، ومن كثرة الانسكاب غمرت تلك الأضواء الشاعر(٤):

شمسًـا حملتُـكَ فـوقَ الـرأسِ فانسـكبَتْ   مســـاحةٌ ثــرةُ الأضــواءِ تغمرُنـــي

---

(١) ديوان: قصائد تتوكأ على عكاز، سعد البواردي، ص ٦١.

(٢) ديوان: حمزة شحاتة، ص ٣٢.

(٣) ديوان: الإياب، دخيل الله أبو طويلة الخديدي، ص ٢٨.

(٤) ديوان: أغنية للوطن، علي محمد صيقل، ص ٧.

ومرة أخرى في قصيدته (الشعر.. نافذة خضراء) [1]:

أو جئــتَ يــا شــعرُ موســومًا بنكهتِنــا فلتسـكبِ الشـمسَ فـي عينـي وفـوقَ فمـي

يأمر الشعر أن يسكب الشمس في عينيه، حتى يرى الوجود منيرا، وأن يسكبها أيضا على فمه، حتى يعبر عن الوجود بشعر حقيقي سيما والشمس رمز الحقيقة، وكذلك شعر منير كالشمس.

أما الشاعرة زينب غاصب فلا تسكب النور، بل تسكب أصله (النار)، وغايتها الدلالية استثمار التضاد بين (النار/ والجليد)، فالصد يولد نارا في صدر العاشق، تذيب جليد الأمسيات، واختارت الفعل (تسكب) تبعا للتحول الناتج من تلاقي النار والجليد، والدلالة الأصلية (تشعل/ توقد/ تضرم) كلها لن تفي بالدلالة التي أبدعها الفعل (تسكب) [2]:

يقبِلُ الصدُّ هاتفًا
عازفًا باحتمالِ العجَلِ
يسكبُ النارَ في جليدِ الأماسي
وأمدُّ إلى السماءِ يقيني
ينْمحي منها هذياني
يشرقُ النورَ في هجيعِ الخَللْ

وقد يختار الشاعر فعلا مائيا آخر يتماهى مع الصورة التي يروم إبداعها، فالشاعر سعود الصاعدي فضل الفعل (يصب) على الأفعال الأخرى، لأنه يصوّر البرق [3]:

وقــد رأيــتُ علــى أعتابِــه أمــلًا كأنّــهُ البــرقُ فــي فكّيــهِ ظلمــاءُ
يصـبُّ فـي الليـلِ نـورًا سـوفَ يغمرُنـا فـي مطلـعِ الفجـرِ والتـاريخُ إمضـاءُ

فالأمل الذي رآه كالبرق، والبرق كثيف الضياء، لن يجدي معه استخدام (يسكب)،

---

(١) ديوان: أغنية للوطن، علي محمد صيقل، ص ١٠.

(٢) ديوان: سفر الغياب، زينب غاصب، ص ٦٩.

(٣) ديوان: حلم له طعم البلاد، سعود الصاعدي، ص ١٠١.

فاختار (يصبُّ)، وربما لارتباط البرق بالمطر الغزير.

وقد يصل التعبير بالأفعال المائية عبر ثنائية النور والظلام إلى درجة الاستحمام بالضوء، كما يصور الشاعر فاروق بنجر(١) في قصيدته (أغنية للطفولة والوطن) (٢):

الوجوه التي تستحم بشمس البلاد

تحن إلى رملها

وتفيء إلى نخلها

في الهجير .. فتشدو لها!

فالشاعر فاروق حين نظر إلى سمرة أبناء الوطن استقى هذه الصورة المائية واستعار من الحقل المائي الفعل (تستحم) للشمس كناية عن كثرة الشمس في المملكة، يسوّغ هذا الفهم إضافة الشمس إلى (البلاد) وخصوصية هذه الشمس التي تجذِر انتماء أبناء الوطن حين تتغلغل في مسام وجوههم، فتصنع الحنين إلى الوطن برمله ونخله وهجيره حتى يشدوا شعرا.

وقد ينزع بعض الشعراء منزعا آخر، فيستخدمون الأفعال المائية مع الظلام، كما فعلت الشاعرة بشائر محمد، حين تنسب أفعالا كثيرة إلى الليل، ومنها (يصبُّ) الضحكات، وكأنه يشمت بها في وحدتها وأرقها، فتكون النتيجة أن تفيض أواني القهر بالدموع، ولعل اختيار الشاعرة للفعل (يصب) جاء من معادلة في اللاوعي بين (الصب/ والفيض)، فدائما ما يكون الفيض نتيجة عن امتلاء، والامتلاء يأتي نتيجة الصب أو السكب، فاختارت الصب لأنها تجد فيه الدلالة الوافية عن حجم المعاناة الليلية، وكمية الدموع المسكوبة في وحشة الليل (٣):

والليلُ يعاقرُ أحزاني

ويقامرُ بالأشواقِ رقيقًا

ويُباعُ بأروقةِ النسيانِ

---

(١) شاعر وتربوي من مواليد مكة المكرمة، كتب الشعر في وقت مبكر من حياته، شارك في العديد من المؤتمرات والملتقيات الأدبية، وأسهم من خلال البرامج الإذاعية الثقافية، ونشر إبداعاته عبر وسائط الإعلام المختلفة، وله العديد من المؤلفات العلمية ومن دواوينه (زمن لصباح القلب/ ومسودة ديوان تراتيل مكية) (المصدر قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية: ١/ ١٣٦).

(٢) مسودة ديوان : تراتيل مكية، فاروق بنجر، نسخة مهداة من الشاعر، دون دار نشر ولا تاريخ. ص ١١.

(٣) ديوان: خيلاء العتمة، بشائر محمد، ص ١١.

ويصبُّ العتمةَ ضحكاتٍ

فتفيضُ أواني القهرَ دمُوعًا

وحقيقة فإن ديوان الشعر السعودي زاخر بالأفعال المائية واشتقاقاتها المختلفة، التي تطلق غالبا على (النور)؛ لمشاكلته للماء في الانتشار والغمر، وكذلك خصائصه الإحيائية التي ترادف (الفرح والرواء والحياة) وغيرها من المعاني التي يشترك فيها النور والماء، فأبدع الشعراء السعوديون دلالاتهم باستثمار هذه المشتركات بين النور والماء وتوظيفها في استعاراتهم العامة المائية، واختلافاتهم في تشكيل تلك الدلالة السائلة.

وأخيرا فالصور الاستعارية مثل الصور التشبيهية كثيرة جدا في الشعر السعودي، ولعل ما ورد في الدراسة آنفا يكفي لجلاء النظرة عن إفادة الشعراء السعوديين من ثنائية النور والظلام، واستثمارهم لدلالاتها الواسعة في تشكيل استعاراتهم، والتعبير عن ذواتهم وواقعهم من خلالها.

ثانيا ـ الصورة المركبة:

وهي صور جزئية يحشدها الشاعر للتعبير عن فكرة ما، تتمازج هذه الصور تمازجا عضويا لتقديم صورة أكبر يرومها الشاعر، أو "هي مجموعة من الصور البسيطة المؤتلفة القائمة على تقديم عاطفة، أو فكرة، أو موقف على قدر من التعقيد أكبر مما تستوعبه صورة بسيطة، فيتخذ الشاعر هذا النمط البنائي للتعبير عن تلك الفكرة، أو العاطفة، أو الموقف"(١).

والشاعر السعودي عبر بهذا النوع من الصور من خلال ثنائية النور والظلام بكثرة، وقدم العديد من الأشكال المختلفة للصور المركبة، فنجد الشاعر محمد السنوسي يقابل بين الحياة والدين (٢):

أرأيـــتَ الحيـــاةَ مـــن غيـــرِ نـــورٍ ... كيــفَ تغــدو فــي ظلمــةٍ عميــاءِ

هكـذا الـدين إنّـهُ شـعلةُ القلـبِ ... ونبـــعُ الظمـــاءِ فـــي الصـــحراءِ

فيصور الحياة أولا من غير نورها الطبيعي المحسوس، وكيف تبدو عمياء في الظلام لا

(١) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، ص ١٣٦.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة، محمد السنوسي، ص ٥٦٤.

تدري أين طريقها، ثم ينقلنا من هذا المحسوس إلى المعنوي في صورة الدين بالنسبة للإنسان، فالدين شعلة تضيء القلب وتحييه، وهو أيضا نبع الحياة في الصحراء، فكل هذه الصور تآزرت وتعاضدت لتقول: أنّ الدين نورٌ يضيء للمؤمن الطريق، كالشمس التي ترى بها المخلوقات في حياتها الدنيا، وهذه الصورة المعقدة التي صورها الشاعر، كان يمكن أن تكون تقابلا مظلما/ أو تقابلا مضيئا، أي يقابل الحياة المظلمة، بالقلوب الخاوية من الإيمان، أو العكس، لكن الشاعر مازج بين الصور لتظهر لنا الصورة المقصودة في تباينها بين الظلمة العمياء/ وشعلة القلب؛ في حرص منه لإظهار الجانب المشرق من الدين، فصوره (بالضياء/ والماء)، وربما لجأ إلى تعبير (شعلة القلب) للدلالة على اتقاد الإيمان وتحريكه لحياة الإنسان كحركة الشعلة، وهذه الدلالة لم تكن لتظهر، لو استخدم الشاعر تعبير النور أو الضياء.

ويقابل الشاعر سعود الصاعدي بين حاليه في النهار والليل(1):

ألـــمُّ أشـــتاتَ نفســـي كـــي أوزعَهـــا ... علـى الأنـامِ ويغشـى قلبـيَ النـورُ

كالصـقرِ فـي الصـبحِ أُدمي كـلَّ جارحـةٍ ... وفـي مجاهـل هـذا الليـلِ عصـفورُ

فيبدأ بتصوير نفسه التي يجمعها ليس لكي تجتمع، بل ليوزّعها على الناس الذين يهتم لأمرهم، وبعد أن يوزّعها يغشى قلبه نورُ الراحة والرضا بما فعله، لكن هل هذا الفعل الذي يقوم به الشاعر يريحه من تعبه؟ فيذهب للتعبير عن حاله بطريقة لا يفصح فيها عن تخلي الآخرين عنه وعدم إحساسهم به، فيقابل بين حاله في النهار وهو يصول ويجول كالصقر، ثم حالة الضعف حين تعتريه في ظلمات الليل ووحدته ووحشته.

ويصور الشاعر عبد الله السميّح شوقه إلى الطائف بمجانيها ومغانيها الجميلة، ويحشد مجموعةً من الصور الجزئية لخطى محبوبته (زينب) التي عبَرت وادي (وج)، فخطاها قناديل، وهي أيضا ورد، ورؤاها صلوات، وعندما عبَرت تحركت طبيعة الوادي إجلالا لهذه الخطى، فانبجس الصخر ضياء، وفي هذه الصورة ما فيها من الاقتباس القرآني الذي سيكون موضع نظر الفصل القادم، ثم يرنو شجر الطلح وقد أبهره جمالها، ثم تقوم الأغنيات لتتهادى إلى خطى زينب، فالشاعر هنا حرك كل المحسوسات حوله من أجل خطى زينب، كحركة واضطراب أعماقه بالزلازل التي تسري فيها حين يراها، فيضيء صدره فرحا، وترنو أمانيه وصبواته، ثم تتهادى

(1) ديوان: حلم له طعم البلاد، سعود الصاعدي، ص ٧٣.

قصائده وأغانيه وضحكاته [1]:

ويسيلُ الشوقَ أحلامًا بوادي (وج) تهفو الصبواتْ

وخطى (زينبَ) في الوادي قناديلُ وورِدُ

ورؤاها صلواتٌ

عبرَتْ فانبجَسَ الصخرُ ضياءً

ورنا الطلحُ

وقامتْ

تتهادى الأغنياتْ..

وتأتي الصور المركبة أحيانا تتابعية تتعاضد في تصوير مشهد أو موقف واحد، فالشاعر حسن القرشي في تصويره التقابلي لرؤيته للأصيل (وقت الغروب) قديما ورؤيته له مؤخرا[2]:

والأصـيلُ العـذبُ كـمْ كُنّـا نـراهُ	**أمـــلًا يُسْـــكِرُ روحينـــا ســـناهُ**
شـــفقيًا تغمـــرُ الكـــونَ رؤاهُ	**عبهريًـــا تأسِـــرُ القلـــبَ حُـــلاهُ**
عـــادَ لـــي أطيـــافَ آلامٍ خُطـــاهُ	**تبعـــثُ الرعـــبَ فيغزونـــي صـــداهُ**

يتناول الشق الأول من التصوير عددا من الصور الجميلة للأصيل، فأول صورة تصادفنا (الأصيل العذب) ثم (أملا يسكر الروح سناه) ثم (له رؤى تغمر الكون) و(عبهريا تأسر القلب حُلاه) أي ممتلئا وناعما طويلا[3]، ثم يتحول الأصيل في الشق المقابل الذي يمثل رؤية القرشي له مؤخرا بعد كل هذه الصور العذبة والجميلة إلى (أطياف آلام خطاه) و (يبعث الرعب فيغزوني صداه)، وهذا كله بفعل الحالة النفسية للشاعر التي صارت تنعكس على الموجودات، فعندما كان سعيدا كان الأصيل كلَّ تلك المعاني الجميلة الرائقة العذبة، لكن حين غشّى الحزن صدر الشاعر؛ تحوّل كل ذلك الجمال الملهم إلى ذكرى ألم، ورعب يتردد صداه في أعماق

(١) ديوان: متدثر بالبياض، عبد الله السميّح، ص ١٤.

(٢) الأعمال الكاملة، حسن القرشي، ٢: ١١٢.

(٣) عبهري، والعَبْهَرَةُ الرقيقةُ البشرة الناصعةُ البياض وقيل هي التي جمعت الحُسْنَ والجسم والخُلُق وقيل هي التي جمعت الحُسْنَ والجسم والخُلُق وقيل هي الممتلئة، لسان العرب (١٠/ ٢٠) مادة: عبهر.

الشاعر، والملفت هنا أن القرشي اكتفى بالشق الأول من ثنائية النور والظلام، فأبقى الأصيل في صفته المضيئة، ولم يستثمر تضاد الثنائية في تضاد صورتيه التقابليتين.

ومن الصور المركبة التي تصور مشهدا واحدا بتفاصيله، وتعكس الحالة الشعورية التي كان عليها الشاعر طاهر زمخشري، ونشوة الحب تجري في دمائه وروحه، حتى وثّق تلك اللحظة المسائية الحالمة، بمنظر البحر، وأخيلة الحب، وعطر الأنسام الذي صار أغنية تسبح في فضاءات واسعة، ثم يصل بالصور إلى ذروتها حين بلغ تأثير لحظتهما تلك إلى الشمس، فاستعار لها الخيلاء والكبرياء من الإنسان، وهي ترافقهما بكل فتنتها المضيئة، وكل هذه الصور كانت أجزاء في صورة اللحظة التي يرنو إليها الشاعر، حتى جسّدها وشخّصها، وأوصلها للمتلقي كما يريد الشاعر أن يراها [1]:

هنـاكَ عنـدَ البحـرِ طافـتْ بنـا … أخيلـةُ الحـبِّ، تنـاغي المسـاءْ

هنـاكَ والأنسـامُ فـي عطرِهـا … أغنيـةٌ سـابحةٌ فـي الفضـاءْ

والشـمسُ تختـالُ علـى دربِنـا … فاتنـةَ الإشـعاعِ والكبريـاءْ

ولطاهر زمخشري ـ أيضا ـ صورة مركبة لمشهد ليلي مفعم بالسعادة والجمال، تفاعلت فيه ثنائية النور والظلام [2]:

وعلـى موجـةٍ مـن النـورِ يطفـو … وردُهـا الـراقصُ السـنا فـي الخـدودِ

ويمـدُّ الـدّجى أصـابعَهُ السـودَ … علـى منبـعِ الضـياءِ الفريـدِ

فـي محيًّـا إسـفارُه يُخْجِـلُ الصبحَ … بنـورٍ ورونـقٍ وبـرودِ

والثريـا تطـلُّ مـن وجههـا الضـاحي … وتُهـدي الفتـونَ بالتغريـدِ

تحول الشاعر عن وصف المساء إلى وصف الحبيبة، وشعرها الأسود كأنه الأصابع السود تمتد إلى منبع الضياء، فكأن شعرها الداجي بسواده، ليلٌ يمد يده ليغترف من نبع ضياء وجهها المضيء، فطغى النور في هذا الصورة المركبة، التي أخذت تتنامى بفعل تتابع الصور التي يرسم الشاعر جزيئاتها تدريجيا؛ ليعبّر عما تختلج به روحه من حب وإعجاب وانبهار بهذه الأنثى

---

(١) ديوان: أغاريد الصحراء، طاهر زمخشري، ص ٤٤٩.

(٢) المجموعة الخضراء، طاهر زمخشري، ص ١١.

وجمالها الفتان.

وإذا كانت صور طاهر زمخشري تآزرت في البناء العضوي للحظة السعيدة التي مرت به، فإن الشاعر علي صالح الغامدي يوظف صوره الجزئية ليبني منها صورة مغايرة للزمخشري[1]:

نجــومٌ وأطــلالٌ وصـــمتٌ مخـــيّمُ ... وبـرقٌ شـرودُ الضـوءِ والليـلُ مُـبْهَمُ

وريــحٌ تعــاوَتْ كالـذئابِ إذا سَـرَتْ ... وقـد مسّـها جـوعٌ فتعـوِي وتهجـمُ

تـدافعتِ الأطيـافُ مـن كـلِّ مُنحنـىً ... وزلــزلَ فـــي جنبـــيَّ قلـــبٌ متـــيّمُ

صورة لليلة موحشة يقضيها وحيدا، فقد عنون النص "وحيد في ليلة شتاء ممطرة" ثم بدأ يصور الليل المظلم، (نجوم) في السماء، وأطلال في الأرض، و(الصمت المخيّم) الذي تخذ مقامه في تلك الأطلال كناية عن خلوها تماما من أهلها، ثم يعيد الشاعر نظره إلى السماء مع لمعة البرق، الذي وصفه ب (شرود الضوء)، يهرب سريعا لا يمكّنه من تأمل المكان والأشياء، ثم أخيرا ظلمة هذا الليل المبهم، ويستمر الشاعر في وصف المكان الذي لوّنه بلون حالته الشعورية البائسة، فكانت الرياح لشدتها وضيق الشاعر بها تطلق صوتا كعواء الذئاب، وربما يكون التفاته إلى هذا الصوت وإلى الذئاب الجائعة التي تعوي وتهجم ينبثق من جهتين:

الأولى: أن الذئاب معادل موضوعي للشاعر الذي يشعر بجوع لأنس أحبته وقربهم.

الثانية: أن الذئاب هي الهموم التي تحاصر الشاعر وتهاجمه في ليلته الموحشة.

ثم أخيرا يترك الشاعر محيطه الخارجي الذي صوره كما يراه ويحسه، ليدخل إلى أعماقه التي كان لها الأثر العظيم في تلوين المكان واللحظة بتلك الصورة الموحشة الكئيبة، فتظهر دواخل الشاعر مشابهة للمحيط الخارجي، فأطياف الذكريات والمخاوف تتدافع من كل منحنى، كأنه يعيدنا بتدافعها هذا إلى صورة قطيع الذئاب في البيت السابق، ثم أثر هذا التدافع المزلزِل على قلبه المتيم، فيستثمر الغامدي ثنائية النور والظلام في تصوير مشهده القاتم، وحضور الضوء هنا مقنن في حضرة الظلام، فالنجوم هنا تستأثر بدلالة البعد، والبرق شرود الضوء يرمز إلى الأمل الخافت، وحالة اليأس التي يشعر بها الشاعر فصوّرها في الليل المبهم.

---

(١) ديوان: زورق الآمال والدوّامات، علي صالح الغامدي، ص ٦٥.

ثالثا ـ (القصيدة/ الصورة):

يركز النقد الحديث على الوحدة العضوية للقصيدة، وينظر إلى النص كلا متكاملا، وهذا ما جعل النظر يتجه إلى الصورة الكلية المؤلفة من مجموعة من الصور البسيطة والصور المركبة، فصارت "القصيدة في حقيقتها صورة كلية، تتكون من صور جزئية ومركبة، وهذه الصور ليست مجموعا مبددا متناثرا، أو أكواما مختلطة لا يجمعها جامع، أو لا تخضع لنسق أو نظام، بل إن تلك الصور التي تتكون من مشاهدات الشاعر وخواطره وأفكاره ورؤيته الخاصة تخضع لتجاربه الإنسانية، وما تنتجه من عواطف تتخمر وتسري في عروق القصيدة، وتعمل على تشكيل بنيتها الفنية"(١).

ولكل شاعر هاجس يتوخى تصويره وإثارته في القصيدة التي ينشئها، غير الأثر الذي تنتجه أجزاء القصيدة، فالصورة الكلية أن تتحول القصيدة إلى لوحة فنية كبيرة، والصور الجزئية والبسيطة على اختلافها داخل القصيدة تتآزر وتتكامل مبرزة وحدة الصورة من جهة، ووحدة القصيدة من جهة أخرى؛ لأن "كل صورة مفردة غير مقصودة لذاتها في البناء، وإنما هي عنصر من تركيب أكبر تتفاعل مع بقية عناصره وتتكامل معها، فالصورة المفردة إذن تتآزر في تصوير جانب متكامل من جوانب الأثر الكلي، الذي يريد الشاعر إحداثه بقصيدته".(٢)

وكما استخدم الشاعر الصور المفردة والبسيطة فقد نزع أيضا إلى بناء صور كلية في لوحات مميزة من خلال ثنائية النور والظلام، واستثماره لطاقاتها الكبيرة والهائلة في هذا الاتجاه، معتمدا على ما تختزنه ذاكرته عن الثنائية، وما تمليه عليه ثقافته الإسلامية ورؤيته للكون، ولعل أول القصائد التي تطالعنا في هذا الاتجاه قصيدة (ليلة الهجرة) للشاعر محمد السنوسي، وتقع في اثنين وثلاثين بيتا، وقد وظّف ثنائية النور والظلام فيها توظيفا دقيقا، ومعبّرا، وتُعد من القصائد/ اللوحات، وهي ذات بنية درامية تعتمد على أسلوب القص الحكائي، وتمور بالشخصيات والأحداث، كما وردت في الآثار عن ليلة الهجرة النبوية من مكة المكرمة إلى المدينة المنورة.

بدأ السنوسي قصيدته بثمانية أبيات لم تخل من ذكر أحد طرفي ثنائية النور والظلام

---

(١) التصوير الشعري، عدنان حسين قاسم، الدار العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م، ص ١٨٦.

(٢) الصورة الشعرية في النقد الحديث، بشرى موسى صالح، ص ١٣٧.

قائلا[1]:

بـــينَ إشـــراقةِ الهُـــدى مـــن حِـــراءِ	**وانطـــلاقِ الشـــعاعِ نحـــوَ قبـــاءِ**
ليلـــةٌ مـــا تـــنفسَ الصـــبحُ مثـــلَ	**ســـناها علـــى ثـــرى الصـــحراءِ**
فـــــردةٌ فـــــذةٌ تنـــــوءُ بســـــرٍّ	**أبـــيضٍ فـــي دُجُنَّـــةٍ ســـوداءِ**
جثمـــتْ حولَـــه تضـــمُّ جناحيهـــا	**حنـــــوًّا عليـــــه كالورقـــــاءِ**
والسـكونُ العميـقُ يمـلأُ قلـبَ الأرضِ	**أبـــيضٍ فـــي دُجُنَّـــةٍ ســـوداءِ[2]**
وعيـــونُ الســـماءِ مـــن كـــلِّ نجـــمٍ	**رُصَّـــــدٌ للعصـــــابةِ الرّصْـــــدَاءِ**
يطـــأُ الأرضَ نورُهـــا فـــي خفـــوتٍ	**ويُـــرى لائـــذًا بكـــلِّ خبـــاءِ**
كـــمّ أنفاسَـــهُ الـــدُّجى واقشـــعرَّ	**رُعبًـــا وأربـــدَّ وجـــهُ الفضـــاءِ**

افتتح الشاعر قصيدته بين ضيائين، **الأول** إشراقة الهدى من حِراء في مكة المكرمة، **والثاني** انطلاق شعاع هذا الهدى نحو قُباء في المدينة المنورة؛ ليؤرخ شعرًا لليلة الهجرة التي عنون بها نصه، ثم يصف تلك الليلة الفريدة ذات السناء المضيء، الذي لم يتنفس الصبح مثله قط في جزيرة العرب، وهي أيضا ليلة تنوء بسرٍّ أبيض، في ظلمة سوداء مجهولة ضمّت جناحيها حنوّا على المصطفى ﷺ، كحنوّ الورقاء على فرخها، ثم يصور السنوسي الهدوء العميق ويصفه ـ أيضا ـ بالأبيض في الظلمة السوداء، ويستثمر تصوير القرآن للنجوم بقوله: {**فَمَن يَسْتَمِعِ الآنَ يَجِدْ لَهُ شِهَاباً رَّصَداً** ﴿٩﴾}[3]، إذ جعل النجوم عيون السماء رُصّدا للعصابة التي ـ أيضا ـ ترصد النبي الكريم وتحاول قتله، وفي هذا نعتٌ لهم بالشياطين؛ لأن الشهب أعدها الله رجوما للشياطين، واستدعاء الشهب يستدعي أن يكون المتربِصون بالرسول هم الشياطين، حتى وإن كانوا بشرا،

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، محمد علي السنوسي، ص ٢٨٨. وله قصائد أخرى تظهر فيها الصورة الكلية مثل قصيدة (ليلة الرابية ص ٢٦٢) وقصيدة (مولد النور ص ٢٩٤).

(٢) هذا الشطر مكرر من البيت قبل السابق له، كما في الديوان، ولم أعثر على مصدرٍ يجلّي صحة التكرار، فيقبل المعنى أن نلون السر بالأبيض، لكن السكون لا يناسبه التلوين، وهو مذكور هكذا ـ أيضا ـ في بحث (مرتكزات تشكيل الرؤيا في شعر محمد بن علي السنوسي "قراءة نقدية") لكريم أحمد أبو سمهدانه، في مجلة جامعة جازان، المجلد١، العدد٢، رجب ١٤٣٣هـ ـ مايو ٢٠١٢م، ص ٦٩.

(٣) سورة الجن، الآية: ٩.

ويصور ضوء النجوم الخافت كيف يطأ الأرض في الليل البهيم، ويلوذ بكل منزل يبحث عن العصابة المجرمة، حتى تتوالى الاستعارات، إذ كمّ الدجى أنفاسه (كتمها) من هول ما يرى، واقشعرّ الليل رعبا، ووجه الفضاء اربدّ وتجهم، كناية عن هول ما يحاول الإقدام عليه هؤلاء المجرمون. ثم يستطرد الشاعر:

ومشَـــت عصْــبةُ الجريمــةِ والكيــدِ — إلـــى غايــــةٍ لهــــا نكـــــراء

رســموا خطــةَ القضــاءِ علــى النــورِ — وهبّــــوا كـــــالزَغْزِعِ الهَوجــــاءِ

والرســـولُ العظـــيمُ كـــالطَّودِ إيمانًـــا — وكــالنّجمِ فــي السَّــنا والســناءِ[1]

يتحـــدّى قِـــوى الضـــلالِ بقلـــبٍ — عـــامرٍ بــــاليقينِ والأضــــواءِ

رصــدوا دارَه كمــا يُرصَــدُ الجــاني — وثــــاروا عليـــــهِ كالغوغــــاءِ

وطغـــى مكـــرُهم فشـــاهَ وشـــاهَت — أوجُـــــهٌ مزّقَــــتْ رداءَ الحيــــاءِ

ونجـــا ســـيدُ النبيـــينَ والرُّسْـــلِ — محاطًــــــا بهالــــــةٍ بيضــــاءِ

مــرّ مــن بيــنهم مــرورَ شــعاعِ البــرقِ — بــــين الســــــحابةِ الــــدَّكْناءِ

ورمــــاهم بحفنــــةٍ مــــن تــــرابٍ — كلّلــــت كـــلَّ هامـــةٍ جوفـــاءِ

وانثنـــى يـــنفضُ التـــرابَ رجـــالٌ — نفــضَ اللهُ كيــدَهم فــي الهــواءِ

ليلـــةً مـــا تـــنفسَ الصـــبحُ مثـــلَ — ســـناها علـــى ثـــرى الصـــحراءِ

إنّهـــا الليلـــةُ التـــي وُلِـــدَ العـــالمُ — فـــي مهـــدِ فجرِهـــا الوضّـــاءِ

لاحَ فــي ثغرِهــا الفــلاحُ علــى الكــونِ — وفـــاحَ الصــــلاحُ فـــي الغبــــراءِ

ويستمر الشاعر في تصوير أحداث تلك الليلة، ويشبه المجرمين ضمنيا بالظلام الدامس، فلا يقضي على النور إلا الظلام، لكنه ﷺ كان كالجبل رسوخا وإيمانا وثباتا، وكالنجم العالي في المنزلة والضياء، فتحدى قواهم الضالة، بإيمانه وقلبه العامر بالأضواء، وخابوا وخسروا بعدما رصدوه كما يُرصد الجاني، ولم يتحقق مرادهم، فقد نجا النبي الأمين وأحاطه الله بهالة بيضاء

---

(١)"(السناء) من المجد والشرف ممدود، و(السنا) سنا البرق وهو ضوءه، يُكتب بالألف ويثنى سنوان". لسان العرب، مادة (سنا) (٧: ٢٨٣).

تحميه من أعينهم وأكفهم، فمر من ببنهم كما يمر شعاع البرق اللامع من بين سحابة ثقيلة داكنة اللون، والشاعر هنا يؤكد على مضاء ضياء البرق وخفته وقوته في اختراق سحابة ثقيلة متماسكة، ثم يذكر حفنة التراب التي نثرها الرسول الكريم بأمر ربه على وجوه المجرمين، وانشغلوا بنفض التراب عن وجوههم الشوهاء، والعجيب أن السنوسي هنا وصفهم بوصف يوحي بالمدح حين قال (رجال)، لكنه لا يقصد امتداحهم بقدر ما قصد التعريض بهم وبرجولتهم، وفي هذا الملمح رأيان: **الأول**، أن الشاعر وصفهم برجال؛ ليوضح أن بأسهم شديد، وليسوا أغرارا ضعفاء، وفي هذا تقوية لمعجزة نفاذ الرسول من بينهم سالما. **والثاني**: قصد التعريض بهم وبرجولتهم وفروسيتهم وحفنة تراب فقط كانت كفيلة بخيبتهم وهزيمتهم النكراء.

ثم يصل الشاعر إلى نهاية القص، ليعود إلى تأكيد أنها ليلة فريدة، وهي الليلة التي وُلد العالمُ فيها، بل في مهد فجرها الوضاء، فقد شع ضياء الإسلام في أرجاء المعمورة، وانتشر الفلاح والصلاح.

ويستمر الشاعر في رسم المشهد بقصيدته وكيف تحركت الجيوش الإسلامية في الفتوحات، ونُشر الإسلام شرقا وغربا، لكن ستكتفي الدراسة بما ورد من هذا النص الذي يمثل الصورة الكلية، ويرسم لوحةً متكاملة باستخدام تقنية الدراما، في إطار ثنائية النور والظلام، ورأينا كيف استثمر الشاعر قدرات الثنائية في خلق الصور المعبرة، انطلاقا من رؤية إسلامية للنور والظلام.

ومن اللوحات الكلية الدرامية قصيدة (هدى التي حملت المصحف فأضاءت) للشاعر عبد الله السميّح، وهو يصوّر طفلة اختار أن يسميها (هدى) قريبا من دلالة الهداية، ويصور مجئ هذه الطفلة في أربعة أبيات متتالية بعد الفعل (جاءت)، فهي مكللة بالطهر، يدفعها الشوق إلى العلم، ثم تشع ثنائية النور والظلام بإشراقة قمر من أحلام الصغيرة، ثم هدى جاءت كالغيمة بطفولتها الزاهية، وموكب الفجر بآماله المنهمرة، وهدى أيضا ترتدي ثوب الهدى؛ ليؤكد الشاعر على إيحائية الاسم، وروحها مشعة رغم اعتكار وجه الدهر واسوداده، وسبب مجيء هدى؛ أنها تريد أن تتعلم القرآن الكريم، واستثمر الشاعر قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ قَدْ جَاءَكُم بُرْهَانٌ مِّن رَّبِّكُمْ وَأَنزَلْنَا إِلَيْكُمْ نُوراً مُّبِيناً ﴿١٧٤﴾﴾[1]، فالقرآن نور الإله، وهدى تطمح إلى تعلّمه وتدبّره، ثم يستدرك بلكن، وما بعد لكن هنا ينحو بالنص إلى الدرامية، فقد وجدت

(١) سورة النساء، الآية: ١٧٤.

هذه الطفلة المضيئة الظلماء واقفة، لكنها لا تتلو كتاب النور (القرآن) بل تتلو كتاب (الدجى)، في جهل وبعد عن منهج الله، تتحدث برؤى ظلامية حتى يتحول درسُها إلى ليلٍ طاغٍ يخنق النور حتى يحتضر، فمعلمة هدى مجدِبة في رأي الشاعر؛ لأن منطلقاتها لا تتوافق والرؤية الإسلامية، فحديثها غريب فاحم أسود، وهذا السواد آت بحسب الشاعر من كثرة استماعها إلى الأفكار الظلامية التي انتقى لها من معجم الظلمات مفردة (الغياهب)، حتى استَعَرَت حقدا على منهج هدى الإسلامي، لكن هدى عندما رأت ما ينافي الحق الذي تعلمته، والنور الذي تشربته من كتاب الله بادرت إلى البكاء، ورفض ما تقوله معلمتها، والشاعر يحضها على ابتدار دمع الرفض، حتى غادرت هدى قاعة الدرس المظلمة تحمل قرآنها بين يديها، وتردِّد "هذا ضيائي"؛ تأكيدا لما استفاده الشاعر من الآية الكريمة الآنفة (١):

جـــاءتْ مكللـــــةً بـــالطهرِ يـــدفعُها ... شـــوقٌ ويشـــرقُ مـــن أحلامِهـــا قمـــرُ

جـــاءتْ هُـــدى غيمـــةً تزهـــو طفولتُهـــا ... بموكـــبِ الفجـــرِ والآمـــالِ تنهمِـــرُ

جـاءتْ هـدى ترتـدي ثـوبَ الهُـدى ولهـا ... روحٌ تشـــعُّ ووجـــهُ الـــدهرِ معتكِـــرُ

جـــاءت لتنهـــلَ مـــن نـــورِ الإلـــهِ وقـــد ... صـــاغتْ براءتَهـــا الآيـــاتُ والســـورُ

لكنّهـــا ألفـــتِ الظلمـــاءَ واقفـــةً ... تتلـو كتـابَ الـدُّجى والجهـلُ يفتخـرُ

وتـــدلهمُّ الـــرؤى مـــن قولِهـــا ســـخطًا ... والـدرسُ ليـلٌ طغـى والنـورُ يحتضـرُ

تبـــدو معلمـــةُ الأجيـــالِ مجدبـــةً ... لـو كـانَ بـينَ يـديها العشـبُ والمطـرُ

كلامُهـا فـاحمٌ مـن طـولِ مـا اسـتمعَت ... إلـــى الغياهِـــبِ والأحقـــادُ تســـتعرُ

رأتْ هـــدى مـــا ينـــافي الحـــقُّ فابتـــدرتْ ... بكاءَهـــا إنّ دمـــعُ الـــرفضِ يُبتَـــدَرُ

وغـــادرتْ تحمـــلُ القـــرآنَ قائلـــةً ... هـــذا ضـــيائي فمـــاذا بعـــدُ أنتظـــرُ

نلمس في نص السميّح أنه كلٌّ متكاملٌ لا يمكن بتره أو تقديم بيت على آخر، فقد حقق شروط الوحدة العضوية، وقدم الشاعر من خلاله لوحة كلية في هيئة درامية، تآزرت وتكاملت كل الصور الجزئية في بناء الصورة التي أرادها الشاعر، فشكّلها باقتدار، مستثمرا في بنائها

(١) ديوان متدثر بالبياض، عبد الله السميح، ص ٤٩.

طاقات الحواس، وطاقة الحركة الصاخبة للمعاني، كي يبرز الصراع بكامل صخبه، فهدى لا تعدو أن تكون معادلا موضوعيا، لكل فتاة مسلمة تسعى لتطوير ذاتها، وإرضاء ربها، فيضيق بهداها الآخرون، تمثلهم في ذلك (معلمة هدى) التي جعلها الشاعر معادلا موضوعيا لكل صوت ماديّ دنيوي يحاول صرف بنات المسلمين وأبنائهم عن نور كتاب ربهم، ودينهم، إلى ظلمات ما يزعمون.

ولعل ختام هذه النوع من الصور الكلية قصيدة (ليل الاستعمار) للشاعر حمد الحجي، القصيدة التي يصور فيها الشاعر ليل الاستعمار والدعوات التي تضج بها دعواتنا وأشعارنا ضده، وهو يهيمن على البلاد العربية والإسلامية قبل أن تنال استقلالها، فقد سمع الشاعر دعاء في ظلمة الليل على المستعمرين، لكن ذلك الصوت الذي يحاول المقاومة خنقه السكوت، فحاول الشاعر أن ينام، لكن صوتا آخر أفزعه وهو ينادي "يا أناس"، يطلب من الناس أن يدْعُوا معه على المستعمرين، ويتوارى الصوت في الظلام ويغفو الشاعر، فيوقظه هذه المرة صياحٌ حسِبه صوت سلاح، فلم يكن إلا دعاء على المستعمرين ـ أيضا ـ، يقول الشاعر في مطلع النص (١):

وسمعتُهُ والليلُ يعلوهُ السكونُ
والظلمةُ السوداءُ جلّلتِ السهولَ معَ الحُزونْ
يدعو على المستعمرينَ
ويضمدُ الجرحَ الصغيرَ بصدرِهِ
ويقاتلُ المتحكّمين بأمرِهِ
ويردّدُ الصيحاتِ..
صيحاتٍ طوالٍ في خفوتْ
لكنّ ذاكَ الصوتَ يخنقُه السكوتُ
وبقيتُ أستجدي النعاسَ
وإذا بآخرِ ساهرٍ
في الليلِ يصرخُ يا أناسُ

---

(١) ديوان: عذاب السنين، حمد الحجي، ص ١٢٧.

ففزعتُ منها "يا أناسُ"
وإذا بهِ يدعو على المستعمرينْ
ويريدُ أنْ ندعوَ على المستعمرين
لكنّ ذاكَ الصوتَ أيضًا قد توارى في الظلامْ
وظننتُ أنّي سوف أنعمُ بالمنامْ
لكنّني ما إنْ غفوتُ،
حتى صحوتُ على صياحٍ
قد خلْتُه وقعَ السلاحِ
ووقفتُ مذعورًا على قدميّ:...
"ما هذا الصياحُ؟"
وإذا بهِ يدعو على المستعمرين
ويقولُ: " أين الحقلُ ضيّعهُ الخؤون؟"
الفاجرُ الملعونُ...
يعبثُ بالنفوسِ وبالعقولِ
ويريدُ تضليلَ العقولْ !!

نلمس في جزء النص أعلاه كيف اعتبر الشاعر الاستعمار ليلا، يجب أن ينجلي، وفي اعتباره ليلا يستدعي في المخيلة عدة صور منها: أن الليل إلى زوال، وهذا يفتح الأمل بزواله، ويمهد للعمل على تعجيل ذلك، ثم أن النور يبدد الظلام، والنار تبدد الاستعمار، فلا بد من نار تمزق الظلام وتحرق الاستعمار حتى يرحل، ولو تأملنا قول الشاعر في استيقاظه الثالث (حسبته وقع السلاح)، فهذا الحسبان ليس عبثيا، بل هو ما يرمي إليه الشاعر، بأن الدعاء والصياح في الليل وشتم الاستعمار لن يجدي ولن يؤثر في المستعمرين، بقدر ما تؤثر المقاومة المسلحة. ثم يقول الشاعر:

أوقدتَ مصباحي الصغيرَ
وأخذتُ ديوانًا على رفٍّ حقيرٍ

وقرأتُه حتى انتهيتُ به إلى الشطرِ الاخيرِ

فإذا بهِ يشكُو أذى المستعمرين

والحاقدين الماكرين

مسكينةٌ تلكَ الرؤوسُ

قد كانَ يغمرُها الظلامْ

قد كان يحشُوها غذاءً

من خرافاتٍ وسوسْ

لكنّها والشمسُ قد طلعتْ لتشرقَ في النّفوسْ

قد أبصرَتْ دربَ الحياةَ تضيئُه تلكَ الشموسْ

تلكَ الشموسُ الطالعاتُ

من المشارقِ والمغاربِ

من كلّ شمسٍ في الوجودِ

من كلِّ شمسٍ في الرُّمُوسِ

بمصيرِنا يتحكمونْ

يستعمرونَ بلادَنا

ويحطمونَ جهادَنا

يتآمرونَ ويفسدونْ

بعد الاستيقاظات التي صوّرها الشاعر في الجزء الأول، يبدو أن النوم قد فارقه ليوقد مصباحا صغيرا، ويقرأ ديوان شعر يشكو أذى الاستعمار، ثم يجد شاعرَ الديوان يهاجم المستعمرين المجرمين الذين اعتدوا على بلادنا العربية، ونهبوا خيراتها واستعمروها وعطلوا الجهاد فيها، واختيار الشاعر للصور السمعية هنا يناسب الظلام الذي يحجب الرؤية، فكل الأصوات التي سمعها كانت قولية، وحتى في تحوّله إلى الصورة البصرية في القراءة، احتاج أولا إلى إشعال مصباح صغير، وهذا الإشعال رمز عملي، ينافي الرمز القولي المتمثل في ديوان الشعر، لشاعر يشتم الاستعمار ويعرّض به، لكنه لا يرقى إلى المقاومة الحقيقية، واستخدام الشاعر لتعبير (رف

حقير) يوحي بامتعاظه من فعل الشعراء في تلك الحقبة، ثم يتحول الشاعر إلى التعبير بالشموس، وفي اعتماده على مصدر الضياء (المصباح الصغير) يتجه إلى الأمل، أما تعبيره (بالشمس/ والشموس) فقد اتجه إلى النهار الساطع الذي يجلو ليل الاستعمار ويجلّيه عن بلاد العرب والمسلمين، حين يقول، فكأن الدعاء والشعر والصياح فاتحة أمل كضوء المصباح، لكن المقاومة الحقيقية المسلحة الشجاعة هي الشمس التي تدحر ليل الاستعمار.

وبهذا نصلُ إلى نهاية مبحث الصورة الفنية، واستثمار الشعراء السعوديين لطاقات ثنائية النور والظلام التعبيرية في بناء صورهم المفردة أو المركبة، من حيث اعتمادهم على تقنية التضاد، أو اعتمادهم على أحد طرفي الثنائية، وتمثلاتهم للمحسوس والمعنوي بحسب الحالات الشعورية التي يرومون التعبير عنها في إطار ثنائية النور والظلام.

الفصل الخامس

(الرمز الشعري)

الرمز من التقنيات الشعرية القديمة التي يلجأ إليها الشعراء أحيانا للتعبير عن مكنوناتهم، ولا يُتوصّل إلى دلالة الرمز بطريقة مباشرة؛ لأن "المتكلم إنما يستعمل الرمز في كلامه لغرض طيّه عن كافة الناس، والإفضاء به إلى بعضهم، فيجعل للكلمة أو الحرف اسما من أسماء الطير أو الوحش أو سائر الأجناس، أو حروفا من حروف المعجم، ويطلِع على ذلك الموضع من يريد إفهامه، فيكون ذلك قولا مفهوما بينهما مرموزا عن غيرهما" [١].

ولأن الشعر في ذاته قائم على المجاز واللغة الرامزة، فقد حاول الشعراء البعد عن اللغة التقريرية ونزعوا إلى رسم المشاهد بالكلمات، واختزال أكبر المعاني في أقل الألفاظ، اتكاء على تقنيات الشعراء الإيحائية والتلميحية والإشارية والترميزية، ليصل بها المتلقي الفطِن إلى الغاية المقصودة، هذا قديما، أما اليوم فقد تضاعف الاهتمام بالرمز طرديا مع تضاعف المحاذير والمحظورات على الشعراء، فلم يجدوا متنفسا إلا الرمز بمستوياته المختلفة، فيكون الرمز في التصور النقدي العربي الحديث، "ما ينوب ويوحي بشيء آخر لعلاقة بينهما من طريقة ممكنة، للتعبير عن شيء لا يوجد له أي معادل لفظي، وهو بديل من شيء يصعب أو يستحيل تناوله في ذاته"[٢] وللحالة النفسية والشعورية التي يمر بها المبدع حال حاجته إلى الترميز علاقة مهمة في بناء الرمز، إذ يكون " مرتبطا كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر وتمنح الأشياء مغزىً خاصا"[٣].

---

(١) قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، بدوي طبانة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٤م، ص ١٠٦.

(٢) الصورة الأدبية، د. مصطفى ناصف، ص ١٥٢.

(٣) الشعر العربي المعاصر، عزالدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط٦، ٢٠٠٣م، ص ١٧٢.

إن الرمزية في أبسط تصوراتها عند شعراء العصر الحديث، هي "طريقة في الأداء الأدبي تعتمد على الإيحاء بالأفكار والمشاعر، وإثارتها بدلا من تقريرها أو تسميتها أو وصفها"[1]

والرمز . في الغالب . يزداد عمقا كلما أوغل في أعماق التاريخ والحضارة، ولا يعني هذا استحالة ابتداع رموز معاصرة، فالشعر العربي الحديث يزخر بالعديد من الرموز الشعرية المبتكرة، التي تناسب أحوال وظروف العصر الذي يعيش فيه الشعراء، فمن مميزات الرمز المرونة، واتساع مفهومه حتى يشمل كل أشكال الثقافة الإنسانية "والرموز بهذا المعنى ما ورثناه منها وما نشارك في صكّه على مر العصور، تخدم أغراضا كثيرة. ووظيفة الرموز الأولية أن تعبر عن طائفة من الأشياء ذات الطابع الكلي". [2]

وفي تتبع الدراسة لثنائية النور والظلام في ديوان الشعر السعودي، تبيّن أنه زاخر بالرمز الشعري بكافة مستوياته، فالثنائية مطواعة في تشكيل الخطابات الشعرية، وتتكئ على إرث إنساني عميق كما تبيّن الإضاءة في التمهيد في بداية الدراسة، فالكتب السماوية السابقة والقرآن الكريم والحديث الشريف والمعتقدات البشرية، والفكر الفلسفي والعلمي والفني، كل هذا يمد الثنائية بطاقات تعبيرية متفردة وعميقة، ويعطيها كذلك قوةً في تشكيل الرموز بمستوياتها المختلفة، وعلى هذا الأساس سيتناول هذا المبحث الرمز في ثلاثة مستويات:

الأول: الرمز الطبيعي والمجرد:

الرموز الطبيعية تحكمها ثنائية النور والظلام، فستكون مصادر النور والظلام الطبيعية، على اختلاف أشكالها وأسمائها قابلةً لاستخدامها في رموز الشعراء، من طرفي الثنائية (النور والظلام) إلى كل ما يندرج تحت هذا المسمى من أجرام وكواكب وظواهر طبيعية، كالبرق والشفق والنار وغيرها، أما الرموز المجردة فهي كل ما يتصل بالثنائية من صنع الإنسان ومخترعاته، كالشمعة والقنديل والمصباح والسراج وعود الثقاب والزند وغيرها.

وهذا النوع من الرمز "يبدأ من الواقع المادي الملموس؛ ليحول هذا الواقع إلى واقع نفسي وشعوري تجريدي يند عن التحديد الصارم... وفهم الرمز (فيه) يتم عن طريق التقاط إيحاءاته

---

(١) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د.محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٧٧م، ص ٣.

(٢) الرمز الشعري عند الصوفية، د. عاطف جودة نصر، دار الأندلس ودار الكندي، بيروت، ط١، ١٩٧٨م، ص ٨٧.

واستيعابها على حين تعني ترجمته تقديم مقابل دقيق لها" [١].

في تأمل الشاعر للكون والطبيعة، يظل يلتقط سننها، وجمالها، ليعبر بها عما يخالجه في لحظته الشعورية، والشاعر عيسى جرابا اختار الشمس ليرمز بها إلى حالته الشعورية لحظة رثائه للمجاهد المقعد الشيخ/ أحمد ياسين ـ يرحمه الله ـ وفي سياق التحسر على المليار مسلم الذين لم يستطيعوا طرد الغاصب المحتل[٢]:

ومليارُنــــا ضـــلَّ لا فـــارسٌ أطـــلّ ولا صـــارمٌ جُـــرّدا

تجلّــتْ لنــا الشــمسُ لكنّنــا نمـــدُّ لهـــا طرفَنـــا الأرمَـــدا

رمز الشاعر بالشمس إلى عدة معانٍ، فتارة تكون الشمس تحرير فلسطين، وتارة تكون الشمس الحقيقة التي يخلص إليها العربُ كلما نبذ المحتلون السلام، فينادون بالمقاومة، لكنهم لا يمدون إلى شمس الحقيقة إلا طرفهم الأرمد المعتل الذي لا يرى أن لا ضياء إلا في خيار المقاومة.

وذات الترميز يستهوي الشاعر عبدالله بن إدريس، وهو يتلظى حسرة على القدس السليبة، ويلوم الصمت العربي، فيصور مراوحة اليأس لعشرين عاما مضت، وكأنها الليل، ولم تشرق بها شمس حرية ولا كرامة عربية، ولا حتى القمر الأقل ضياء، وظلمات القهر والتعذيب وبطر المحتل تستمر على الشعب الفلسطيني الصامد، فابن إدريس استثمر رمزية الشمس للحرية، ورمز بالقمر لأمل الحرية، لأنه أقل ضياء من الشمس [٣]:

(عشــرون) عامًــا علــى يــأسٍ يراوحُنــا لــم تشــرقِ الشــمسَ أو يهفــو لنــا قمــرُ

ظـــلامُ قهـــرٍ علـــى شـــعبٍ تفـــرّدَهُ أنْ لـــيسَ يقهـــرُهُ التعـــذيبُ والبَطَـــرُ

ومثل عبدالله بن إدريس يستثمر الشاعر حمد الحجي طرفي الثنائية رمزا لواقعه الذي يحياه، فيناجي الدهر متأففا وقد سئم حال مجتمعه، وأمته التي يراها تعيش في ظلمات الجهل والتخلف، فقد اعتادوا العيش في الظلام. الظلام الذي يقتاتونه منذ نشأتهم، والإفهم له جعلهم

---

(١) عن بناء القصيدة العربية الحديثة، على عشري زايد، مكتبة الشباب، القاهرة، ط٤، ١٤١٦هـ ـ ١٩٩٥م، ص ١٢١.

(٢) ديوان: ويورق الخريف، عيسى جرابا، ص ٦٧.

(٣) ديوان: إبحار بلا ماء، عبدالله بن إدريس، ص ٤٨.

كارهين للضياء؛ حتى أن الشاعر قد تأثر بهم فمات الضياء في عينه، وقد تمثل الشاعر طرفي (ثنائية النور الظلام) وجعلها مدار رمزيته للعلم والجهل، والتقدم والجمود [١]:

يا دهرُ انّي سئمتُ العيشَ في مَلأٍ — عافوا ائتلاقَ الضُّحى واستمرؤُوا الوسنا

شبّوا بذا الكونِ واقتاتوا الظلامَ به — فلستُ أعرفُ فيهـم مشفِقًا فَطِنـا

ماتَ الضياءُ بعيني من جمودِهُمُ — فلستُ أبصـرُ إلا القبـرَ والكفنـا

وحول القضية الفلسطينية التي طال أمدها، فرأى الشعراء غمتها ليلا مظلما، يصبّر الشاعر محسن السهيمي القدس، ويبشرها باقتراب الفجر، والفجر هنا رمز لاقتراب الفرج وانبلاج الضياء داحر ظلمات الاحتلال [٢]:

صبرا أيا قدسُ فالظلماءُ ما نزلَتْ — إلا ويعقبُهـا فجـرٌ لمرتقِـبِ

ولأن السياق يحدّد دلالة المفردة، فستكون مفردة الفجر مختلفة في سياق الشاعر عبدالسلام حافظ[٣]:

أملٌ دَجَى قبلَ الأوانِ

وذوى شبابي بُرعمًا عندَ الصباحْ

فمتى أذوبُ براحةِ الفجرِ الرحيم؟

أقضي وألتمسُ النعيمَ السرمديَّ بفسحةِ القبرِ الرّدِيم

هنا سيكون الفجر رمزا (للموت)، وقد يوافق دلالة الفجر العامة في الفرج، فالشاعر يعاني ويلات المرض، وقد سئم هذه الحياة النكدة وأظلم أمله حتى يئس، فرأى في الموت فرجا وراحة، لكنه لم يعبّر بالموت، بل اختار الفجر وأضافه إلى (الرحيم) ليلطّف التعبير على المتلقي، ويكسب تعاطفه، رغم أنه لم يعمِّ الدلالة ويتركها رمزا مبهما، بل استطرد في ذكر القبر والآخرة.

---

(١) ديوان: عذاب السنين، حمد الحجي، ص ٥٣.

(٢) ديوان: وجه الصباح، محسن السهيمي، ص ٢٠.

(٣) ديوان: وحي وقلب وألحان، عبد السلام حافظ، ص ١٣٧.

وقد يأتي الرمز معقدا مفتوحا على الكثير من التفسيرات في بعض الحالات مثل قصيدة "ترتيلة البدء" للشاعر محمد الثبيتي، القصيدة المعتمدة في بنيتها الكلية على الترميز، وبوقفة تأويلية على كامل القصيدة، وما تحمله من رموز مختلفة ظهر لي أنها تشخّص الواقع العربي، فالثبيتي الذي اعتبر ذاته في بداية القصيدة (عرّاف الرمل) بعد أن شخّص واقع الأمة البائس؛ طفِق يكمل مهمته في شقها الثاني، دور النصح والتوجيه، إذ يحث للأمة أن تنهض من سباتها، وتمدّ قدرتها إلى "النار العجيبة"، هذه النار الرمزية التي يعني بها الشاعر الحرية؛ ومن حرصه على استلهام الأمة لها، عزز بأنها تستوي خلف المدار (الحر)، فيجب أن تتحرر الأمة من قيودها حتى تستطيع بلوغها، فتحمل مشعلها [(١)]:

قل: هو الرعدُ يعرِّي جسد الموتِ

ويستثني تضاريسَ الخصوبةْ

قل: هي النارُ العجيبةْ

تستوي خلفَ المدارِ الحرِّ تِنيناً جميلاً..

وبِكارةْ

ولأن من ميزات الرمز الشعري قبوله أكثر من تأويل، فإن الدكتور عبدالحميد الحسامي يدرج صورة الثبيتي السابقة باعتبارها أسطرة للذات "فالعراف يستحيل رعدا تارة، وتارة أخرى نارا حرة تتحول تنينا؛ لكنه تنين جميل ينشق عن تلك النار..."[(٢)]، فتكون زاوية الرؤية للرمز مختلفة، وهذا ما يجعل الرمز مفتوحا على كل القراءات والتأوّلات، دون قطعية التفسير. فالثبيتي في النص السابق تمثّل الحرية نارا عجيبة، أفضى إلى ذلك مفردة (الحر)، وحين خشي خوف الأمة من النار، حاول ترغيبهم بالتنين الجميل، ورغم غرابة التنين إلا أن الشاعر يراه ملهما بحمولاته الأسطورية، فقد يحدث أن تنبعث هذه الأمة وترأب صدع هوانها وضعفها، وللبكارة عملها في هذه الدلالة، فهي في الثقافة العربية تعني (شرف) الحرة، وهذا ما يريد الشاعر أن

---

(١) ديوان: محمد الثبيتي الأعمال الكاملة، ص ٥٩. وللناقد د. سعيد السريحي تأويل مختلف حين فتحت له (البكارة) أفقا آخر، فكان التنين حسب معناه اللغوي رامزا إلى الذكورة. (حدثني بذلك شفاهيا). وللباحث بحث بعنوان: (قراءة تأويلية في ترتيلة البدء لمحمد الثبيتي) منشور في مجلة حقول الصادرة عن أدبي الرياض عدد ١٢ . ١٤٣٦هـ.

(٢) مرايا العراف (البنية الأسطورية في شعر محمد الثبيتي)، د. عبدالحميد الحسامي، نادي الأحساء الأدبي، ط١، ١٤٣٦هـ. ٢٠١٥م ص ٧٣.

تدافع عنه الأمة.

أما الشاعر عبدالله الفيصل، فيستثمر صورة اهتزاز الضياء حتى يكاد أن ينطفئ في المصباح صورة رامزة لحالته الشعورية حين ودّع أباه شهيد الأمة الملك فيصل ـ يرحمهما الله ـ [(١)]:

أيُّ يـــومٍ ودّعـــتُ فيـــه حبيبـــي ثـــم أســـلمتُ مهجتـــي للنـــواحِ

إنـــه يـــوم ميتتـــي قبـــل مـــوتي واخـتلاجُ الضـياءِ فـي مصـباحي

فكأنه المصباح وروحه الضياء، والنبأ عاصفة هوجاء كادت أن تطفئ المصباح، فتفارق الشاعر روحه، واختلاج الضياء هنا ينم عن قلة الوقود فيه، وهذا ما رمى إليه الشاعر في تصوير خسارته العظيمة باستشهاد والده الملك العظيم، وما سيكون حاله بعد ذلك، فهو حي يرزق ويعبّر ويخالط الناس؛ لكنه يعاني استلاب لذة لحياة، ولم يعد يرى لها معناها الذي عرفه قبل الحادثة.

ومن الرموز المجردة رمز "القنديل" الذي تخذه الشاعر إبراهيم مدخلي رمزا لذاكرته[(٢)]:

ها قدْ رحلتُ بلوعَتي نحوَ الحقيقةْ

إذا زَكَتْ ريحُ التزيّفِ والنفاقِ..

ما بالُ قنديلي أضاءَ بعتمةِ النّسيانِ

طبعًا.. وانْمحى دونَ احتراقْ؟

فبعد أن شمّ روائح الزيف والنفاق في رفاقه، شعر بالخديعة، فأضاء قنديله في عتمة النسيان، وما القنديل هنا إلا رمزا لذاكرته، وحتما سيكون تذكّرًا لمواقف ماضية تدني الشك في نفسه فيكذبها، لكن إضاءة قنديله اليوم على وقع الخديعة تبعها امّحاء طبيعي دون احتراق؛ ليبرهن أنه سيمضي في حياته غير آبه بهم، ويتضح في هذا المشهد كيف استثمر الشاعر المزج بين الرمز والمرموز له بلغة ذكية، فالقنديل أضاء، لكنه لم يذكر الانطفاء هنا، بل عاد إلى معجم الذاكرة واستخدم اللفظ (انمحى) مقاربة بينه وبين الانطفاء، ومزجا بين الذاكرة والقنديل.

---

(١) ديوان: حديث قلب، عبدالله الفيصل، ص ١٠.

(٢) ديوان: قُبلة البرد، إبراهيم مدخلي، ص ٤٧.

ثانيا: الرمز التراثي التاريخي:

هذا النوع من الرموز واسعٌ جدا، يعتمد على الذاكرة التاريخية للأمة، بشخصياتها وأحداثها ونصوصها ومقولاتها المختلفة، والشاعر العربي المعاصر بصفة عامة، والسعودي بصفة خاصة قد وجد "رهن تصرفه تراثا شديد الغنى متنوع المصادر، فأقبل على هذا التراث بنهم، يمتاح من ينابيعه السخية أدوات يثري بها تجربته الشعرية ويمنحها شمولا وكلية وأصالة، وفي الوقت نفسه يوفر لها أغنى الوسائل الفنية بالطاقات الإيحائية، وأكثرها قدرة على تجسيد هذه التجربة وترجمتها ونقلها إلى المتلقي"[(١)]. وقد سعى الشعراء إلى توظيف الرموز التاريخية والتراثية في إبداعاته الشعرية، توظيفا إبداعيا يخدم السياق، ويوسّع الدلالات التي يروم الشاعر التعبير عنها، أما الرمز في صورته الخام؛ فلن يقدم أكثر من الدلالة التي عُرِف بها عبر التاريخ.

وبطبيعة الحال فإن النظر في توظيفات الشعراء السعوديين للرموز التاريخية سيكون في إطار ثنائية النور والظلام، من خلال سياقي (الدين/ والتاريخ)، فهما أكثر السياقات استقطابا للشعراء السعوديين، بحكم العلاقة المتينة بينهم وبين الأرض التي انطلقت منها رسالة الإسلام، وكانت نواة تاريخ الحضارة العربية والإسلامية.

١. السياق الديني:

الانطلاق من حقيقة تعلق الشاعر السعودي بموروثه الديني، لامتيازه عن الشعراء العرب خارج جزيرة العرب بالمقدسات الدينية، وانطلاق الرسالة الإسلامية من أرضه، وتمسك دولته بالمبادئ الإسلامية، تفضي إلى حقيقة أن "أصداء التراث الديني في شعر الشعراء السعوديين المعاصرين على نحو من النضج العقلي والوعي بالذات"[(٢)].

والشاعر السعودي استرفد من التراث الديني الكثير من الرموز كتوظيف قصص الأنبياء القرآنية، والأحداث الإسلامية الشهيرة، والاقتباسات القرآنية "التي تدفع الشعراء إلى خلق رموز جديدة وبعث أساطير قديمة، واستعارة لغة دينية وآيات قرآنية، وتضمين معاني الوحي بلغة تحاكيه"[(٣)]، ولعل أول ما يطالعنا في هذا تعبير الشاعر عبدالخالق الزهراني[(١)] حين يستحضر

---

(١) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر. ص ٧٣.

(٢) الرمز الإسلامي في الشعر السعودي، عدنان صالح الشهري، ص ٥٧.

(٣) الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، د. عبدالحميد جيدة، مؤسسة نوفل، بيروت، ط١، ١٩٨٠م، ص ٦٦.

القصص القرآني عن الأنبياء، ويتوقف عند قوله تعالى: {قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْداً وَسَلاماً عَلَى إِبْرَاهِيمَ ﴿٦٩﴾}[٢]؛ ليوظف هذا المعنى وهو يمجد الله بأسمائه الحسنى في كامل الديوان، ويستثمر الصورة في قصيدة (القاهر القهار)، والنار من صميم ثنائية النور والظلام، واستثمارها في إبراز قدرة الله على تحويل حرارتها إلى برد، وهو ما لم يستطعه البشر إلى اليوم[٣]:

قـدْ قلـتُ للنـارِ التـي رُمـيَ الخليـ ـــلُ بهــا وأشــعلَها لــهُ الكفــارُ

كــوني ســلامًا فاســتجابتْ إذْ أمــ ـــرْتَ بمــا أمــرتَ فســالمتْهُ النــارُ

قـدْ قلـتَ للبـدرِ المنيـرِ انشـقّ فانـ ـــشقَّ الضــعيفُ وعــاينَ الفُجّــارُ

وكذلك يستمر الزهراني في استثمار الثنائية ليصل إلى ذكر معنى آية انشقاق القمر في قوله تعالى: {اقْتَرَبَتِ السَّاعَةُ وَانشَقَّ الْقَمَرُ ﴿١﴾}[٤].

وإن كان الزهراني وظف الآيتين القرآنيتين في معنييهما لأن السياق مدح لله تعالى بمعجزاته وقدرته، فإن كلمة واحدة تكفي أحيانا لتحيلنا إلى آية قرآنية وظّفها الشاعر ليبدع دلالته من خلال استثماره لها، فالشاعر علي محمد صيقل وظف كلمة واحدة من قول الله تعالى على لسان موسى عليه السلام: {إِذْ رَأَى نَاراً فَقَالَ لأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَاراً لَّعَلِّي آتِيكُم مِّنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى النَّارِ هُدًى ﴿١٠﴾}[٥]، ومن حرصه على إبراز هذا الاستثمار جعله عنوانا للنص (آنست ضوءا)، وحافظ على الفعل (آنستُ) بصورته القرآنية، وعدل عن النار إلى الضوء[٦]:

هذا زمانُ الشمسِ..

لا.. للهمسِ.. لا.. للهمسِ..

فاخرجْ إلينا.. شامخًا

---

(١) عبدالخالق خضران الزهراني، شاعر، ولد بمنطقة الباحة، ونشأ بمكة، يعمل معلما في تعليم مكة، يدرس الماجستير في الأدب بجامعة أم القرى، ونال جائزة باشراحيل الشعرية، له العديد من المشاركات والمساهمات الأدبية في الأمسيات والملتقيات، أصدر ديوان (مدح الله جل في علاه) المصدر: مراسلة الشاعر شخصيا في ١٨ / ١٠/ ١٤٣٦هـ.

(٢) سورة الأنبياء، الآية: ٦٩.

(٣) ديوان: مدح الله جل في علاه، عبدالخالق خضران الزهراني، دار طيبة الخضراء، مكة المكرمة، ط١، ١٤٣٢هـ ١٨.

(٤) سورة القمر، الآية: ١.

(٥) سورة طه، الآية: ١٠.

(٦) ديوان: أغنية للوطن، على محمد صيقل، ص ٣٤.

واسكبْ على الكلماتِ.. عرسَ الشمسِ..
واحملْ على وهجِ اليدِ
وجهَ الغدِ..
وأفضْ علينا.. بهجةً.. تتباسقُ الكلماتُ
زيتونًا.. وتينًا..
آنستُ ضوءًا.. فامتشقتُ دمي..
وأشعلتُ الكتابةْ..
حبرٌ ضفائرُ شمسِنا..
مطرٌ جدائلُها..
وأقلامٌ أناملُها..

فسياق صيقل ضوئي بامتياز؛ حين عدّ زمانه زمان الشمس، رامزًا بالشمس إلى المجد الذي بلغه الوطن، واستلهامه لهذه الآية تحديدا يأخذ الدلالة إلى معنى علو هذا الضوء وسطوعه الذي رآه، كعلو النار على "جبل الطور" والفعل (آنست) يحمل في بنيته الدلالية معنى الأنس والفرح برؤية الضوء، كما أنِس موسى برؤية النار وكانت آماله بالذهاب إليها مشرقة، فإما أن يقتبس منها، أو يجد عليها هدى.

وهذا ـ أيضا ـ ما فعله الشاعر أحمد الغزاوي عندما حضر حفلة قران، فدبّج قصيدة تمنى فيها السعادة للعروسين [1]:

إنّـا لنرجـو أنْ تعـيشَ مرفّهًـا ... وعليـكَ آلاءٌ المهـيمنِ تهطـلُ
ونـرى أمامَـكَ أنجُمًـا وضـاءةً ... تبـدو علـى أفـقِ العـلاءِ وتمثـلُ

وربما لم يعجبه أن يدعو لهما بالبنين دعاء مباشرا، فرمز لهذه الدعوة بالكواكب الوضاءة، وهذا الرمز الرائع يقدح في الذاكرة مباشرة قوله تعالى: {إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبتِ إِنِّى رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِى سَاجِدِينَ ﴿٤﴾}[2]، فكانوا أبناء يعقوب الكواكب، وهذا ما استثمره الغزاوي.

---

(١) الآثار الأدبية لأحمد الغزاوي، ٢: ٧١٥.

(٢) سورة يوسف، الآية: ٤.

ويظل النص القرآني ملهما للشعراء في تعبيراتهم، فحين نقف على نص الشاعر عبدالله السميّح (توقيعات على اللحن القشيري) [١]:

هكذا والشمسُ صكّتْ وجهَها

والمدى يهمي بماءٍ حالكِ

حالكٌ ماءُ الهوانِ

قلتُ مزقتُ ترانيمي

وكنتُ بشرخِ الشِعرِ

أرتادُ (الحِمى).

نجده يسترفد تعبيرا من قصة ضيوف إبراهيم عليه السلام من الملائكة وبشارتهم له بحمل زوجته العاقر، في قوله تعالى: ﴿فَأَقْبَلَتِ امْرَأَتُهُ فِي صَرَّةٍ فَصَكَّتْ وَجْهَهَا وَقَالَتْ عَجُوزٌ عَقِيمٌ ﴿٢٩﴾﴾ [٢]، فتصرّف زوجة إبراهيم - عليه السلام - كان من هول الصدمة، لكن الشاعر يأخذنا بالتعبير (صكت وجهها) إلى دلالة أخرى، فإن كانت سارة قد (صكت وجهها) أي لطمته سواء على خديها أم على جبهتها، فإن صكت وجهها في قول الشاعر ليست بمعنى الضرب، بل بمعنى الإغلاق والاحتجاب التي تقتضي دلالة الإظلام، فالشمس عندما تغلق وجهها يظلم الكون، وحتى الماء الهامي يصير حالكا كالظلام، فالشاعر أخذ التعبير القرآني بلفظه الظاهر، لكن سياقه تخلّى عن دلالته القرآنية إلى الدلالة التي يرومها الشاعر.

ولليل صورته الأثيرة في أفئدة الشعراء، وقد أقسم الله به في عدة مواضع من كتابه الكريم، منها قوله تعالى: ﴿وَاللَّيْلِ إِذَا سَجَىٰ ﴿٢﴾﴾ [٣]، فيستعير الشاعر حمد الحجي هذا اللفظ في صورة يرسمها عن العاشق، وكيف يغدو في دجى الليل إذا سجى كالشبح، وقد تكالبت عليه الهموم حتى كأنها قطعا من الظلمة، يسائل النجوم عن الصباح والفرج [٤]:

(١) ديوان: متدثّر بالبياض، عبدالله السميّح، ص ١٣.

(٢) سورة الذاريات، الآية: ٢٩.

(٣) سورة الضحى، الآية: ٢.

(٤) ديوان: عذاب السنين، حمد الحجي، ص ٨٣، وتبدو هذه الصورة أثيرة عند الشاعر، فقد وردت لديه أيضا ص٤٠:

كـــان حـــولي دورق النـــور فمـــذ   أن ســـجى الليـــل افتقـــدت الـــدورقا

إذا سـجى الليـلُ تلقـاهُ غـدا شَـبَحًا   قـدّتْ لـهُ مـن ديـاجي همِّـهِ بُـرَدُ
يسـائلُ الـنجمَ هـل للصـبحِ مـن خبـرٍ   وهـل يطـولُ بليـلِ العاشـقِ الأمـدُ

ويظهر قوله تعالى: {وَاللَّيْلِ إِذَا عَسْعَسَ ﴿١٧﴾}(١)، في الصورة التي يرسمها الشاعر عثمان المحارب عن الظلام والوحدة (٢):

في ظلامٍ كأنّهُ قلـبُ ملتـاعٍ به للشجـونِ أنّاتُ مُتـعَبْ
ليسَ نجمٌ يهديكَ إنْ عَسْعسَ الليلُ ولا خافقٌ يغنّي لِتطرب

وقد اختار كلمة (عسعس) التي تدل على آخر الليل؛ لتناسب غروب النجوم التي يهتدي بها المسافرون، فيصوّر وحشته وتيهه معا.

وتظهر . أيضا . الآية التي تليها {وَٱلصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ ١٨}(٣)، في صورة رسمها الشاعر عمران العمران، والصبح يتنفس أشواق روحه الباسمة المتفائلة، وطوى الضياء الصباحي بُردة الظلام ببؤسها وأوجاعها (٤):

تـنفّسَ الصـبحُ عـن أشـواقِ باسـمةٍ   ولـفّ بُـردَ الـدُّجى و البـؤسِ والسـقمِ

وهذه الصورة تأخذنا على جناح الفرح والبشر، فالصباح غالبا يغذي هذه الدلالة، وربما ليس الصباح المحسوس، بقدر ما يكون انجلاء ليل الهجر المعنوي، بصباحٍ معنويٍ للقاء المنشود.

ولا عجب أن تكثر اقتباسات الشاعر السعودي من القرآن الكريم؛ لشدة ارتباطه به، وإعجابه بالأسلوب القرآني المعجز، حتى راح يستثمر النص القرآني في رموزه، فالشاعر أحمد المنعي يستحضر الظلمات الثلاث من قوله تعالى: {**يَخْلُقُكُمْ فِى بُطُونِ أُمَّهَاتِكُمْ خَلْقاً مِن بَعْدِ خَلْقٍ فِى ظُلُمَاتٍ ثَلاثٍ ذَلِكُمُ اللَّهُ رَبُّكُمْ لَهُ الْمُلْكُ لا إِلَهَ إِلاَّ هُوَ فَأَنَّى تُصْرَفُونَ ﴿٦﴾**}(٥)، وقد تلبس هذا المعنى روح الشاعر، فقال(٦):

---

(١) سورة التكوير، الآية: ١٧. عسعس: بمعنى تولى وأدبر.

(٢) ديوان: خمسة أبيات، عثمان المحارب، ص ١٢٣.

(٣) سورة التكوير، الآية: ١٨.

(٤) ديوان: الأمل الظامئ، عمران العمران، ص ١٠١.

(٥) سورة الزمر، الآية: ٦.

(٦) ديوان: الحب كله، أحمد المنعي، ص ٦١.

وكنتُ أجاهدُ كيما أفيقُ

فاشعلُ عودُ ثقابٍ صغيرٍ يضيءُ لي الظلماتِ

الثلاثْ

ظلامَ الضياعِ

ظلامَ الهُمومِ

ظلامَ الأماني الكبارِ التي شدتُها لبْنةً لبْنةً

فتهاوتْ أمامي.

فإن كان الجنين لم يظهر للوجود بعد في ظلماته الثلاث التي قدرها الله سبحانه وتعالى، فإن الشاعر يرى نفسه لم يظهر للوجود بعد؛ لأنه لا يعتدُّ بوجوده إلا بوجود أمانيه الكبار التي شادها بعناية لكنها تهاوت أمامه، فها هو من جديد يعود كالجنين الذي لم يخلق بعد، لكن الجنين في ظلمات بطن أمه، أما الشاعر ففي ظلمات الضياع والهموم وظلام الأماني المنهارة، وسيشعل أملا صغيرا يضيء له بعضها.

ويرسم الشاعر عبدالقادر كمال[1] صورته استثمارا لقوله تعالى: {**وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاءً حَتَّى إِذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئاً وَوَجَدَ اللَّهَ عِندَهُ فَوَفَّاهُ حِسَابَهُ وَاللَّهُ سَرِيعُ الْحِسَابِ ﴿٣٩﴾**}[2]، فلفظ السراب يكفي الشاعر لإتمام الصورة، لكنه فضّل اللفظ القرآني فأخذ تعبير (سراب بقيعة) الذي يستدعي الآية مباشرة في الذهن، ووظفه في تصويره لمواعيد محبوبته عاشقة المطل والمخالفة [3]:

لحى اللهُ نفسًا لا تملُّ من الأَسَى	**ولا تكتفي من مَطْلِ مَن تعشقُ المَطْلا**
مواعيدُها مثلُ السرابِ بقِيعةٍ	**لتخلفَني عَمْدًا وتقتلَني جَهْلا**

(١) عبدالقادر عبدالحي كمال، لواء متقاعد كان يعمل مديرا لشرطة منطقة مكة المكرمة، تقلد العديد من المناصب المرموقة وكان أول مدير عام للجوازات في المملكة عام ١٤٠١هـ، وتوجت مسيرته العملية باختياره عضوا في مجلس الشورى من عام ١٤١٨هـ. ١٤٣٠هـ، نشر نتاجه في بعض الصحف والمجلات المحلية، وصدر له ديوان (رحيل الشموس). (المصدر: مراسلة الشاعر شخصيا في ١٨ / ١٠/ ١٤٣٦هـ).

(٢) سورة النور، الآية: ٣٩.

(٣) ديوان: رحيل الشموس، عبدالقادر كمال، دار الجزيرة الثقافية، بيروت، ط١، ١٤٣٤هـ. ٢٠١٣م، ص ٤١.

ومن القرآن إلى السنة النبوية المطهرة، حين نجد بعض الشعراء يستلهم بعض صوره من أقوال النبي الكريم ﷺ، فالشاعر محمد السنوسي في قصيدته (الجزيرة العربية ماضيا وحاضرا) يحشد الكثير من الصور المستمدة من التراث الديني والتاريخي، ومن واقع الجزيرة العربية في حكم الدولة السعودية، لكن ما يهمنا في هذا النص هو هذا الحشد لأسماء الصحابة[1]:

وطلحةُ وأبــو بــكرٍ وصــاحبُـــــهُ وذو الضــيائين عثمــانُ وشــبّ عَلِــيْ

نجـــومُ هـــدْيٍ تعـــالى اللهُ خـــالقُهم أئمــةُ الــدينِ والــدنيا بــلا جَــدَلِ

ربما نرى هذا ضمن السياق التاريخي، لكن البيت الثاني الذي يستحضر مباشرة في الذهن قول الرسول ﷺ ((أصحابي كالنجوم، بأيهم اقتديتم، اهتديتم)).[2] وحتى وإن كان هذا الحديث ضعيفا حسب أئمة الحديث، فقد احتاط الشاعر بذكر الخلفاء الراشدين وطلحة بن عبيدالله فقط، وهم مبشرون بالجنة، والاهتداء بالنجوم على الحقيقة عِلمٌ معروف عند العرب أيضا.

ويستثمر الشاعر محمد هاشم رشيد نصوص السنة النبوية ـ أيضا ـ إذ يحكي في نصه "صدى الهجرة" عن بدايات الدعوة الإسلامية[3]:

واللهِ لـو وضـعُوا الشـمسَ المنيـرةَ فـي يمنـايَ والبـدرَ فـي يسـرايَ لـم أُحَـلِ

عمّــا دعــوتُ إليـــهِ النـــاسَ قاطبـــةً مـن رهبـةِ اللهِ والإخـلاصِ فـي العمـلِ

ثم يروي موقف النبي ﷺ، حين قال لعمه أبي طالب ((ياعم ! والله لو وضعوا الشمس في يميني والقمر في يساري، على أن أترك هذا الأمر حتى يظهره الله أو أهلك فيه ما تركته)).[4]، فرواه الشاعر بلفظه تقريبا.

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، محمد السنوسي، ص ٦٨٦.

(٢) سلسلة الأحاديث الموضوعة والضعيفة، الشيخ ناصر الدين الألباني، ١/ ١٤٥، برقم ٥٨، وقد حكم أنه موضوع وخرّج ضعفه في كثير من كتب الأحاديث.

(٣) ديوان: على دروب الشمس، محمد هاشم رشيد، ص ٣٤.

(٤) سلسلة الأحاديث الموضوعة والضعيفة، الشيخ ناصر الدين الألباني، ٢/ ٣١٠، برقم ٩٠٩، وحكم بضعفه.

٢. السياق التاريخي:

الرمز التاريخي يتكئ على الذاكرة التاريخية للأحداث والشخصيات، وعدّتهُ الدراسة سياقا مستقلا عن السياق الديني؛ لأنه يتناول شخصيات وأحداثًا ربما لا يكون بعضها على صلة بالدين، فتراث الأمة العربية حافل من قبل الإسلام، ثم اعتبار بعض الرموز الإسلامية من أحداث وشخصيات ضمن السياق التاريخي أنجع؛ حتى يكون السياق الديني مرتبطا بمنهج الدين ونصوصه لا بالأحداث والشخصيات.

واستلهام شخصيات وأحداث التاريخ شائع في الأدب العربي بصفة عامة شعرا ونثرا، وتوظيف هذه الشخصيات لأهداف يتوخاها المبدعون في صناعة دلالاتهم بحمولات تلك الأحداث والشخصيات، فهي "ليست مجرد ظواهر كونية عابرة، تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فإن لها إلى جانب ذلك دلالاتها الشمولية الباقية، القابلة للتجديد ـ على امتداد التاريخ ـ في صيغ واشكال أخرى، فدلالة البطولة في قائد معين... باقية وصالحة لأن تتكرر من خلال مواقف جديدة وأحداث جديدة، هي في الوقت نفسه قابلة لتحمل تأويلات وتفسيرات جديدة" (١).

وقد أسهم الشعراء السعوديون في توظيف الرموز التاريخية سواء للأحداث أو الشخصيات، ويظهر في الشواهد المجموعة في هذا الشأن اعتماد الشعراء السعوديين وتعويلهم على الرموز الإسلامية(٢)؛ لارتباطهم بالمكان والتاريخ، وهذه الدراسة ستكتفي بالنظر في الشواهد الشعرية الدائرة في فلك ثنائية النور والظلام، وكيف وظّف الشعراء السعوديون رموزهم التاريخية في إطارها، فالشاعر عبدالرحمن العشماوي يستدعي شخصية جعفر الطيار ـ رضي الله عنه (٣):

النورُ تدفقَ من أشلاءِ فتىً مِغْوار.

لا يخشَى الأخطارْ.

بتروا قدميه فطارْ.. قطعوا يمناه فثارْ

أنبتَ في موضعِ قدميه الإصرارْ

---

(١) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د. علي عشري زايد، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٤١٧هـ. ١٩٩٧م، ص ١٢٠.

(٢) انظر الرمز الإسلامي في الشعر السعودي المعاصر، عدنان صالح الشهري، نادي الطائف الأدبي، ط١، ١٤٣٤هـ.

(٣) ديوان: القدس أنت، عبد الرحمن العشماوي، مكتبة العبيكان، الرياض، ط١، ١٤٢٤هـ، ص٦٨.

رجموه بألفِ قذيفةِ نارْ... دفنوه بأنقاضِ الدارْ.

لكنِ الصرحَ ثابت لا ينهارْ.

(نصرُ) يا جعفرُ الطيار (نصرٌ جرار)

هذا اسم فتى الأخطـــارْ.

ولم يستدع الشخصية عبثا، بل أملى عليه الواقع استدعاءها بتضحياتها الشهيرة في معركة مؤتة[1]، وهو يرثي الشهيد الفلسطيني (نصر خالد جرار)، الذي اتخذه رمزا للشعب الفلسطيني المقاوم البطل، فيستثمر العشماوي ثنائية النور والظلام، ليجعل النور يتدفق من أشلاء الشهيد، وهذا النور يرمز بعمق إلى نور النصر والشهادة والتضحية، وكذلك النور الممتد في الذات الإسلامية والمتصل من جعفر الطيار الذي خاطر بحياته، إلى شهداء المقاومة الذين يخاطرون بحياتهم كجعفر أيضا.

ويستدعي الشاعر محمد المشعان سيرة الفاروق عمر بن الخطاب رضي الله عنه[2]:

ياسيرةَ "الفاروقِ" ضاءتْ من سناكِ الأسطرُ

مَن ذا يُجاري العزّةَ القعساءَ، مَن ذا يقـدرُ؟

والاستدعاء هنا جاء لأمرين في نفس الشاعر، فهو يتحدث في قصيدته (العيد الأحمر) عن القضية الفلسطينية والمسجد الأقصى وهذا الحديث يستدعي شخصية عمر بن الخطاب رضي الله عنه؛ لأنه فاتح القدس الأول، ولأنه عندما فتحها لم يعامل أهل الكتاب فيها إلا بالحسنى، وأبقى على معابدهم وكنائسهم، ونهى المحاربين عن إيذائهم ماداموا مسالمين ويدفعون الجزية، والشاعر اليوم يرى عكس هذا كله، فقد احتل الإسرائيليون القدس، وساموا الشعب الفلسطيني أقسى العذاب، فذِكر سيرة الفاروق المضيئة عزة وإنسانية هنا تعريض بالمسلمين الذين فرطوا في القدس، وتعريض بأخلاق اليهود المتسلّطين القَتَلة.

ويستدعي الشاعر حمزة شحاته شخصية عمرو بن العاص . رضي الله عنه . في قصيدته الطويلة

---

(١) ولما قاتل جعفر قطعت يداه والراية معه، لم يلقها؛ قال رسول الله ﷺ ((أبدله الله جناحين يطير بهما في الجنة)) ولما قتل وُجد به بضع وسبعون جراحة ما بين ضربة سيف، وطعنة برمح، كلها فيما أقبل من بدنه. (أسد الغابة في معرفة الصحابة لابن الجزري، حققه الشيخ علي محمد معوَض، والشيخ عادل أحمد عبد الموجود، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت، ١: ٥٤١).

(٢) ديوان: نشوة الحزن، محمد سعد المشعان، ص ٣٥.

(أبيس)[١] حين قال [٢]:

يـا سـطورًا كتبتُهـا بـدمي الحـرِّ ... أنيـري جوانـبَ الصـحراءِ

وابعثـي فـي رمالِهـا اللهـبَ الثـا ... وي نهـرًا يفـورُ بـالأنواءِ

عهـدُ عَمـروٍ يحـيطُ بالنيـلِ بحـرًا ... نبويًـا سـرى بنـورِ ذُكـاءِ

واعبـري فـي جيـاده تيـهَ سَـينا ... ءَ لـواءً يُـزرِي بكـلِّ لـواءِ

وانشـري فـي مـواطنِ العُـرْبِ الـلا ... هـين نـارًا مكيّـةَ الأنـواءِ

لتقصّـي عهـدَ العبـاقرةِ السُمـ ... ـرِ كتابًـا يفـيضُ بالأنبـاءِ

وأعيـدي تـاريخَ مكـةَ، فـي الآ ... فـاقِ، فتحًـا يسـحُّ بـالآلاءِ

تزامنت إقامة الشاعر في مصر مع أحداث سياسية، فعبّر عن حنينه إلى مكة (مسقط رأسه)، وتمنى أن يعود التاريخ ليشرق الضياء من مكة، كما أشرق في عهد المسلمين الأوائل، وهذا ما جعله يستدعي شخصية عمرو بن العاص، ونلمس اتكاء الشاعر على ثنائية النور والظلام في (أنيري/ اللهب/ نور ذكاء/ نارا).

أما الشاعر أحمد المنعي فيستدعي شخصية الخليفة العباسي هارون الرشيد . في قصيدته (ليلى) . التي يعبر فيها عن عشقه لبغداد، وقد وسمها بعنوان (ليلى) في قوله:

أيـا ليلـى المريضـةُ.. ليـت شـعري ... أمـا مـن مُـدّعٍ وصْـلًا بلَيلَـى

وهو بهذا يستدعي قول الشاعر قيس بن الملوّح [٣]:

يقولـونَ ليلـى بـالعراقِ مريضـةً ... فيـا ليتنـي كنـتُ الطبيـبَ المُـداويا

وليس موضوعنا هذا الاستدعاء الأدبي، بل هو مدخل لنسج الشاعر لتاريخانية بغداد التي يعبر بها عن العراق؛ تعبيرا بالجزء عن الكل، فإن كانت ليلى في العراق مريضة، فقد أصبحت

---

(١) أبيس: عجل ذو صفات خاصة، جعله المصريون القدماء رمزا للقوة الحيوانية، وقدسوه. وهو في هذه القصيدة رمز لحاكم معين. (حاشية القصيدة في ديوان حمزة شحاته، ص ١٨٦).

(٢) ديوان: حمزة شحاتة، ص ١٩٠.

(٣) ديوان قيس بن الملوح، رواية أبي بكر الوالبي، تحقيق: يسري عبدالغني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢٠هـ. ١٩٩٩م، ص ٣٨.

العراق اليوم هي ليلى المريضة، ثم يتحدث الشاعر عن جمال العراق، وعراقة أهلها، فالعراقي سليل مجد العظماء الذين سادوا العالم، ترى في وجهه الإباء والأنفة العربية الأصيلة، ولكي يعزز هذا المعنى رأى أن العراقي إذا تعرض للشمس، رأيت في ظله الحادث بفعل الشمس ظل هارون الرشيد بهيبته وأبهته[(1)]:

وأنّ ابـنَ العـراقِ.. سـليلُ مجـدٍ ... تـرى فـي وجهِـهِ مُلْكًـا تجلّـى

إذا ألقَـتْ عليـهِ الشـمسُ نـورًا ... لهـارونَ الرشـيدِ رأيـتَ ظِـلًا!!

واستدعاء الشاعر لهارون الرشيد يأتي من المجد الذي بلغته الحضارة الإسلامية في عهده، وكيف أحال العراق إلى منارة علمية عالمية يفاخر بها العراقيون إلى اليوم، ولا تخفى براعة الشاعر في بناء صورته في إطار ثنائية النور والظلام، وقد عبّر بالشمس ونورها، ثم الظل الذي يحدث عن قامة الرجل العراقي الأصيل.

وفي استدعاء ظريف للشاعر محمد السنوسي لشخصيتي (كسرى) ملك الفرس، والخليفة الأموي (يزيد بن معاوية) في قصيدة (مولد النور) التي قالها السنوسي بمناسبة افتتاح محطة الكهرباء بجازان عام ١٣٧٨هـ، وهو يتحدث عن النهضة الحضارية والعلمية التي يشهدها العصر الحديث[(2)]:

سـهرَ الليـلَ بالقناديـلِ كِسـرى ... وعلـى الشـمعِ كـان يتلـو يزيـدُ

أيـن تلـكَ العصـورُ مـن عصـرِنا العلمـيِّ ... نـورًا لا يعتريـهُ الخمـودُ

تبهر عجائبيةُ الكهرباء بضيائها المستمر الصافي السنوسيَّ، فيستدعي الماضي، ويختار منه قائدين عظيمين من حضارتين وعصرين مختلفين، قائد الأمة الفارسية، وقائد الأمة الإسلامية، وكيف كانا على عظمتهما يعانيان وهما يستضيئان بالقناديل والشموع في الليل، في معرض مقارناته للعصر القديم والعصر الحديث بعلومه وكشوفاته.

وفي الحب والعشق تستدعي الشاعرة زينب غاصب ثلاث شخصيات تاريخية شهيرة بقصص العشق، (جميل بثينة/ كثيّر عزة/ وعمر بن أبي ربيعة)، في قصيدتها (برج الخطر)[(3)]:

---

(١) ديوان: الحب كله، أحمد المنعي، ص ٣٣.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة، محمد السنوسي، ص ٢٩٤.

(٣) ديوان: سفر الغياب، زينب غاصب، ص ٤١.

أين المفرُّ؟
صبحٌ يضوعُ بالحياةِ شروقُه
(أمْ عتمةُ القلبِ المعلّبِ
بالغسقْ؟)
فاعصرْ نبيذَ الضوءِ
واشربْ نجمةً
وامشِ على مرمى الأوائلِ
من كثيرِ إلى جميلِ إلى عُمَرْ.

تجوب الشاعرة فضاءات الحب بجانبيه المضيء الصادق، والمظلم المخادع، وفي هذه الحالة تصوّر واقعها الحائر، وتتساءل أين المفر من هذا الحب الذي غزا قلبها: هل إلى صبح مشرق بحب حقيقي، أم إلى عتمة القلوب المعبأة بظلام الخداع والكذب، وتظهر براعة الشاعرة في استثمار الثنائية وتطبيق طرفيها على وجهي حيرتها، لكنها تتبع التفاؤل بالضياء وترى الحل في أن يتمسك الإنسان بأمله الباسم، ويعصره على قلته كالنبيذ، ثم يشرب نجمةً كناية عن الاهتداء؛ ليسير على طريق الأوائل في عشقهم الصافي البعيد عن الشبهات، وتستدعي شخصيات العشق الشعرية الشهيرة في الأدب العربي (كثيّر عزة/ جميل بثينة/ عمر بن أبي ربيعة).

أما الشاعر سعد الحميدين في قصيدته (مجامر التراب)، فيستدعى الشخصية الدينية (أيوب) ، واستدعاؤه لنبي الله أيوب يوحي بحاجة الشاعر إلى ما تكتنز به هذه الشخصية من دلالات الصبر وقوة التحمل (الصبر)، فيناجي أيوب ألا يرحل، حتى يجتاز الصعاب ويصل إلى الضوء، رامزا إلى نفاد صبره في رحيل أيوب، وعجزه عن إكمال مسيرته، وقد تأخر ذكر هذه الشخصية؛ لأن الشاعر لم يكتفِ باستدعاء شخصية دينية، بل استدعى شخصيات أخرى، ومن حضارات وأزمنة مختلفة، وتخصصات شتى [1]:

إيهِ يا أيوب..
لا ترحلْ فإنّي سوفَ أجتازُ السحابْ

---

(١) ديوان: رسوم على الحائط، سعد الحميدين، ص ١٦٣.

سأشدُّ النجمةَ الحبلى بأنفاسِ الحياةْ
أبصقُ الطينَ..
و أغتالُ الذُّبابْ..
ألثمُ الضوءَ ـــ أجدّفُ في بحارٍ من ضياءْ..!

وبعد استدعاء الحميدين لشخصية (أيوب) الدينية، استدعى شخصية فلسفية يونانية قديمة هي شخصية (ديوجن)(١) الرجل الذي كان يحمل مصباحا في وضح النهار يبحث به عن رجل شريف، وكذلك استدعى شخصية فنان النحت الفرنسي (روادن)(٢) من العصر الحديث، وهذا يدل على اتساع توظيف الرمز في الشعر السعودي:

أين قنديلُ (ديوجن) وإزميلِ (رُودان)
أنا لا أستطيعُ أن أسريَ بليلٍ دونَ ضوءٍ !!
وبعينيَّ خيوطٌ من نُعاس
أنا لا أستطيعُ أنْ أنحِتُ تِمثالًا لأحزاني (مُصغّر)
وعلى كفّي نقوشٌ من نُحاس
إنّ قنديليَ لا يقْوى على الريحِ.. وأزميلي خَشَبْ !!
كيف بي آملُ أن أنشرَ ضوءًا؟!
كيف بي أرجو بأنَّ أنحِتُ صخْرًا؟!

---

(١) "كان ديوجين رجلاً مصرفياً مفلساً من سينوب اضطرته شدة الحاجة إلى التسول، وسره أن يعلم أن هذا جزء من الفضيلة والحكمة، فلبس أثواب المتسولين، وحمل جرابهم، وتوكأ على عصاهم، وعاش وقتاً ما داخل قصعة في ساحة معبد سيبيل في أثينة، وكان يحسد الحيوان على حياته البسيطة ويحاول أن يحذو حذوه، ينام على الأرض، ويطعم مما يستطيع الحصول عليه أينما وجده؛ ويؤكدون لنا أنه كان يقضي حاجة الطبيعة ومراسم الحب على مرأى من جميع الناس، ولما رأى طفلاً يشرب الماء بيديه ألقى هو الآخر كوب الماء. وكان في بعض الأحيان يحمل شمعة أو مصباحاً ويقول إنه يبحث بهما عن رجل شريف" (انظر (كتاب قصة الحضارة، ويل ديورانت، ترجمة الدكتور زكي نجيب محمود، دار الجيل، بيروت، ١٤٠٨هـ ١٩٨٨م، ٣: ص ٢٥٣٤).

(٢)(ولد فرانسوا أوجست رينيه روادن ١٢نوفمبر، ١٨٤٠م ـ ١٧ نوفمبر، ١٩١٧م) كان فنانا ونحاتا فرنسي مشهورا. يعد أحد رواد فن النحت خلال القرن التاسع عشر. (موسوعة ويكيبيديا الإلكترونية مادة: أوغست روادن).

وأمزقُ.. سُجفَ الغيمِ بقنديلٍ مُحَطّمْ..؟!

فيمكن استدعاء الشخصية من جميع الحضارات والثقافات والأزمنة، مادامت تؤدي الغرض الذي يقصد الشاعر في إشباع دلالته بإدماج ما تختزنه هذه الشخصيات من دلالات.

سعد الحميدين لم يستدعِ هذه الشخصيات دون قيود، بل استدعى شخصية ديوجين بقنديلها الشهير، واستدعى شخصية رودان بإزميله الدقيق في النحت، وهو يرمز إلى واقعه المظلم، وضيقه بهذا الواقع الذي يستدعيه إلى البحث عن شخصيات مضيئة في مجتمعه، شخصيات تشاطره الهم في تغيير هذا الواقع، وتشكل مستقبل هذا المجتمع بدقة كتلك التي يحدثها إزميل رودان البارع، ويؤكد الحميدين عجزه عن المواصلة دون صبر وضياء أمل، ثم يشرح أسباب عجزه، فالنعاس والأحزان، ونقوش النحاس التي يرمز بها للقيود على يديه، وضعف قنديله الذي يستضيء به أمام الريح التي تجابهه كلما أشعله، وكذلك ضعف إزميله الخشبي عن التأثير في صخرة واقعه، كل هذا جعل الحميدين يستدعي تلك الشخصيات؛ ليرمز بكل هذه الصور إلى واقعه الذي يعجز بمفرده عن تغييره، فأسئلته الثلاثة في آخر المقطع الآتي، تؤكد هذا التأويل.

ولا يقتصر الاستدعاء على الشخصيات الإيجابية المشرقة، فربما الواقع يستدعي شخصية سلبية، تتصل بشكل أو بآخر بالواقع الذي حرّض الشاعر على الاستدعاء، وتوظيف الشخصية في الدلالة التي يروم بناءها، فالشاعر سعود قطان، يستدعي شخصيتين تاريخيتين لطاغيتين شهيرين، في قصيدته (وللبيت رب يحميه) التي حركتها الأحداث الدامية في بيت الله الحرام، بتدبير من الحكومة الإيرانية الآثمة [1]:

(نيـــرونُ) مــا ولّـــى ولا (فرعــونُ) هــذا العصــرِ تــابْ

(طهــرانُ) يــا أخــتَ (الريــا ضِ) عليــكِ تنتحــبُ الرِحــابْ

فشخصية الرئيس الإيراني وقتذاك حتّمت على الشاعر استدعاء شخصية الطاغية الروماني (نيرون) والطاغية المصري (فرعون)، ولعل الاستدعاء هنا يخرج عن ثنائية النور والظلام، لكن يظل متصلا بها من حيث شخصية نيرون المرتبطة بالحريق الذي اتهم بإشعاله في روما إبان

(١) ديوان: عرس الكلمات، سعود قطان، ص ٩٤.

حكمه، وأهلك الكثير من البشر عام ٦٤م [(١)]، وظلت هذه التهمة ملازمة لشخصيته إلى اليوم، أما فرعون فيكفي كلام رب العالمين شمسا دامغة على جبروته وطغيانه، واللافت هنا أن لاوعي الشاعر جعله ينزع إلى هذه الشخصيات من أزمنة سبقت الدعوة الإسلامية، وكأنه يقول من سمِع بسماحة الإسلام ورحمته لن يقدم على استهداف حجاج البيت العتيق، وفي هذا أكبر التعريض بشخصية الرئيس الإيراني حينذاك.

وهكذا يظل الواقع محرضا للشعراء على العودة إلى التاريخ، واستدعاء الشخصيات المناسبة للمواقف الشعورية التي يقفون إزاءها، وللأحداث أيضا حضورها في ذاكرة الشعراء، لأن الواقع يجعلها تقفز مباشرة إلى ذهن الشاعر، فيوظفها بما يخدم فكرته، والشاعر أحمد الغزاوي في قصيدته (واستجلِ في الملِكين وحدة أمة) التي ألقاها بين يدي الملك سعود بن عبدالعزيز ملك السعودية، والملك حسين بن طلال ملك الأردن [(٢)]:

(بدرٌ) ويومُ (حنين) أعظمُ قدوةٍ   في ظلِّ مُرهَفةٍ وخفقَ (بنودِ)

فبعد أن استعرض الشاعر واقع الأمة العربية وقضية فلسطين المحتلة، وحفّز الملِكين إلى تحريرها بطريقة غير مباشرة، فاستحضر موقعتي (بدر الكبرى) و(حنين) للاقتداء بهما، واستحضر ثنائية النور والظلام في تصويره للمعركة التي تكون تحت ظل قوة عربية كبيرة ومهابة، فكان الظل هنا للتكثير؛ لأن ظل السيف المفرد أو الراية المفردة ظلٌّ لا يذكر.

---

(١) وحدث في اليوم الثامن عشر من شهر أيلول ٦٤ أن شبت النار في المضمار الأكبر، وانتشرت سريعاً، وظلت مشتعلة تسعة أيام حتى التهمت ثلثي المدينة، وكان نيرون غائباً في أنتيوم Antium حين شبت النار، فلما وصله النبأ أسرع بالعودة إلى رومة فبلغها في الوقت الذي استطاع فيه أن يرى القصور القائمة على تل البلاتين تلتهمها النيران. وكان البناء المعروف بالدومس ترنستوريا (بيت المرور) الذي أقامه منذ زمن قريب ليربط به قصره بحديقة ماسيناس، وكان هذا البناء من أوائل ما تهدم من الأبنية. ونجت أبنية السوق والكبتول من الحريق كما نجت أيضاً الأحياء الواقعة في شرقي نهر التيبر. أما سائر أجزاء المدينة، فقد دُمر فيها ما لا يُحصى من البيوت والهياكل والمخطوطات النفيسة والتحف الفنية. وهلك آلاف من السكان بين أنقاض المباني المتهدمة في الشوارع المزدحمة، وهام مئات الآلاف على وجوههم في الطرقات أثناء الليل لا يجدون لهم مأوى يبيتون فيهِ وقد ذهب الرعب بعقولهم، وهم يستمعون إلى الشائعات القائلة بأن نيرون هو الذي أمر بإشعال النار في المدينة، وأنه ينشر المواد الحارقة فيها ليجدد ما خبا منها، وبأنه يرقبها من برج ماسيناس وهو ينشد على نغمة القيثارة ما كتبه من الشعر عن نهب طروادة. (كتاب قصة الحضارة، ويل ديورانت، ترجمة الدكتور زكي نجيب محمود، دار الجيل، بيروت، ١٤٠٨هـ ١٩٨٨م، ٤: ص ٣٣٧٢)

(٢) أحمد الغزاوي وآثاره الأدبية، ٢: ١٣٣٥.

أما الشاعر السنوسي فيستدعي (بدر وحنين) ويجليهما بضياء الثنائية في قصيدته (نشيد الحرس الوطني) [(١)]:

مــن ســنا بــدرٍ وأضــواءِ حنــينِ لــم يـزلْ منهـا شـعاعٌ فـي جبينـي

مـلءَ قلبـي مـلءَ روحـي ويقينـي أنــا جنــديُ الهُــدى فــي وطنــي

فبدرٌ لها سنا ساطع ولحنين أضواء، ماتزال في جبين كل مسلم، لأنهما موقعتان حاسمتان للإسلام، وهي للجندي المسلم اليوم الذي يتحدث الشاعر على لسانه مصدر إلهام نوراني ساطع، يملأ روحه ويقينه؛ لأنه يسير على خطى أسلافه في الدفاع عن الدين وإعلاء كلمته، فتوظيف الرمز هنا جاء لربط حاضر المسلمين بماضيهم المشرق، واستلهام المجد الذي حققه الأوائل.

ويتحكم الواقع في استحضار الحدث التاريخي بين الإيجاب والسلب، فإن استدعى الغزاوي والسنوسي موقعتي (بدر وحنين) التي انتصر فيهما المسلمون استحضارا إيجابيا ووظفاها توظيفا إيجابيا، فإن الشاعر حسن القرشي في قصيدته (زنجبار)[(٢)] يتألم على انتهاء الحكم العربي فيها، بعد ثورة سكانها المحليين، والإطاحة بالسلطان العربي وإذلال العرب المقيمين فيها[(٣)]:

زنجبارْ!

أي نارٍ في فؤادي؟

أي يأسٍ، وانتحارْ؟

ذكرتني ببلاطِ الشُّهدَاءِ..

يومَ كُنا في بلادِ الغربِ

ينبوعَ ضياءْ

فبها طُلت دمائي

وأُهينَتْ كِبريائي

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، محمد السنوسي، ص ٦٧٧.

(٢) هي مجموعة جزر في المحيط الهادئ تتبع اليوم لتنزانيا، وقد كانت تتبع سلطنة عمان، يقول عنها الشاعر حسن القرشي: "زنجبار جرح جديد، دمى له قلب العروبة الجريح، فقد كانت قاعدة العروبة والإسلام في أفريقيا الشرقية، وبانتهاء الحكم العربي فيها تزلزل الصرح الذي ظل شامخا قرون عديدة. (مقدمة الشاعر قبل النص ص٢٧٣).

(٣) ديوان: حسن عبدالله القرشي، ٢: ٢٧٥.

وبها ذاقَ المنايا

إخوتي

أبناءُ عمّي

أقربائي!

فيستدعي القرشي بتلك النكبة معركة (بلاط الشهداء) التي قتل فيها القائد عبدالرحمن الغافقي، وانتصر المسيحيون، وكانت بداية انهيار الفتح الإسلامي لأوروبا، فاستحضرها بخسارة العرب والمسلمين في زنجبار، على سبيل (الشيءُ بالشيءِ يُذكَر)، وعبّر القرشي بثنائية النور والظلام من خلال (نار) القهر والحسرة، وعبر كذلك بـ (ينبوع الضياء) كناية عن مجد الإسلام والعروبة الذي أضاء أوروبا ثم انحسر، ولم يعبر بالظلام؛ لأن انحسار الضياء يعني حلول الظلام على ذلك المجد الغابر.

ثالثا: الرمز الأسطوري:

لجأ الشاعر العربي منذ القدم إلى التعبير بالأسطورة في شعره، ولعل شعر زهير بن أبي سلمي، وامرئ القيس يدلل على ذلك، لكنه في العصر الحديث توسع الشعراء في توظيف الأسطورة حتى باتت سمة من سمات التجديد في الشعر العربي الحديث ربما بسبب " القهر الروحي والذل النفسي، والكبت الفكري، والظلم الاجتماعي، والفوضى السياسية في العالم العربي "(١).

والرمز الأسطوري "نابع من الحدس الذي يلوذ باللحظة الحاضرة، ويستقر في التجربة المباشرة، مقتضيا من خلالها انطباعا كليا مشوبا بالانفعال"(٢). ويقوم الرمز الأسطوري أثناء توظيفه في النص الأدبي على التكثيف ودمجه خلال سياق النص بما يجعل حمولاته الدلالية متاحة للتفاعل مع دلالات النص الأصلي، تزيدها عمقا واتساعا، بسعة الرؤية المضافة بين الدلالتين القديمة في لفظ الرمز الأسطوري، والدلالة الآنية التي يبدعها الشاعر؛ لأن "فاعلية الأسطورة في النص الشعري تتوقف على مدى تغلغل محتوى الأسطورة وأبعادها في كيان الشاعر وقدرته على التقاط الموقف الرامز فيها، وربط خيوطه الموغلة في القدم بالتجربة المعاصرة"(٣).

والشعراء السعوديون لم يوغلوا في الاتجاه إلى الرمزية الأسطورية؛ لأن تركيبتهم الكلاسيكية والرومانسية كانت تهيمن عليهم، ولا يستطيع الشعراء الفكاك من تركيبتهم الذهنية، وأول الشعراء الذين برعوا في التعبير بالرمز الأسطوري الشاعر محمد حسن عواد(٤)' الذي يعترف له أقرانه من الشعراء بالتجديد، مع أنهم يؤثِرون نهج الأصالة، وفي هذا المبحث ستكون مهمة الدراسة الوقوف على الرمز الأسطوري من خلال الشواهد الشعرية المؤطرة بثنائية النور والظلام، ودلالات هذه الرموز الأسطورية، وقوة تعالقها مع الواقع الذي قصد الشاعر إلى تصويره والتعبير عنه باستدعاء الرمز الأسطوري وتوظيفه.

لعل التوظيف الأول للأسطورة يقابلنا في توظيف الشاعرة عبير الحمد لأسطورة (العنقاء)

---

(١) التجديد في الشعر الحديث، د. يوسف عزالدين، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ط١، ١٤٠٦هـ. ١٩٨٦م، ص ٢٦١.

(٢) الرمز الشعري عند الصوفية، د. عاطف جودة نصر، ص ٢٧.

(٣) النزعة الإنسانية في شعر أبي القاسم الشابي وغازي القصيبي، د. هيفاء رشيد الجهني، دار المفردات، الرياض، ط١، ١٤٣٥هـ ٢٠١٤م، ص ٤٩٤.

(٤) الرمز في الشعر السعودي المعاصر، د. مسعد العطوي، مكتبة التوبة، القاهرة، ط١، ١٩٨٤م، ص ١٣٨ وما بعدها.

في وصفها لمدينتها، المدينة التي عدّتها أسطورة في ذاتها، حين تصوّرها مخلوقة من اللهب، وكأنها تخلع عليها صفة الجن {وَخَلَقَ الْجَانَّ مِن مَّارِجٍ مِّن نَّارٍ ﴿١٥﴾}[(١)]، ثم تعمق الصورة أكثر حينما تصفها بالعنقاء[(٢)]، وهي من خلال سياق القصيدة تنقد واقعها الاجتماعي، وتجتهد في خلق الصور الرمزية التي تعمق ما تريده، وفي استدعائها لأسطورة العنقاء، شابَ قصدها إلى الأسطورة الاعتماد على أسلوب التورية، حينما قالت (عنقاء/ دونما عنق)، وكأنها تعدل عن قصد الأسطورة إلى أن المدينة تدّعي الجمال أو الفضيلة التي لا تملكها أصلا، فطول العنق النسبي بالذات للمرأة الطويلة يضفي عليها جمالا أكثر من المرأة ذات العنق القصيرة، ثم تسهب في تصويرها بطول اللسان دون فم يحفظ هذا اللسان وكأنها الأفعى، ثم تصل بالصورة إلى ذروة البشاعة حينما تراها تأكل الماضين إلى النور. وكل هذه الصفات صفات رمزية لكائن أسطوري لم تحدده الشاعرة، لكنها صوّرت المدينة على هيئة الوحش الفتاك، وهذا ما جعلها تعدل عن العناية بأسطورة العنقاء، رغم أن العنقاء تخدم معنى أكل الأبرياء، وقد روي أنها أكلت صبيانا وجواري حتى دعا عليها أنبياء الفترة وانقطع نسلها، والشاعرة في هذه التصوير تعمد إلى ثنائية النور والظلام في نهاية الصورة، فالدروب المستوحشة ستكون قطعا مظلمة، وأكل المدينة للماضين إلى النور؛ يدل على ظلمات المدينة، فكل من حاول الخروج عن هيمنة ظلامها إلى عالم النور سيكون مصيره الهلاك [(٣)]:

مدينتي
أسطورةٌ منسيّةٌ في دفترِ الحِقَبِ!
مخلوقَةٌ من اللهبْ
عنقاءَ دونما عُنُقْ
لسانُها الطويلُ لا ثغرَ لهُ

---

(١) سورة الرحمن، الآية: ١٥.

(٢) طائر أسطوري خلقها الله كأحسن ما يخلق، تناقلها العرب في أشعارهم وأخبارهم، بين مصدق ومكذب، وفيها ثلاث روايات، مختلفة كلها تتصل بأنبياء، فالأولى تتصل بالنبي خالد بن سنان والثانية بالنبي حنظلة بن صفوان نبي أهل الرس وهما من أنبياء أهل الفترة، والثالثة بنبي الله سليمان عليه السلام. ويظن المؤرخون أن هذا الطائر هو الفينيق في الأساطير اليونانية، لشبهه به. (انظر كتاب موسوعة أساطير العرب، محمد عجينة ١: ٢٣٦ وما بعدها).

(٣) ديوان: يا طولما تغيب، عبير الحمد، ص ١٣٣.

دروبُها الشعثاءُ مستوحشةٌ

وتأكلُ الماضينَ للنورِ

إذا

تجاوزوها خلسةً في رِحلةِ الرَّغَبْ!

والشاعر هاني الحفظي في قصيدته (سديم) التي يوازن فيها بين القرية والمدينة، يستدعي أسطورة (الغول والسعلاة) وهو يناجي السديم أن يشعل أوردة السماء، وأن يوقظ قصة الغول والسعالي، لكنه لا يفيد من الرمز هنا ولا يوظفه في دلالته التي دأب الشعراء على توظيفها، بل لاستحضار حكايا الجدات(١):

يا سديم

أشعلْ أوردةّ السّما

وأيقضْ قصةَ الغُوليِّ والسَّعَالي

مزاميرَ تترى..

وفي هذه المناجاة ربط هذه الألفاظ بعالم القرية، فالسديم في نظر الشاعر لا يكون إلا في السماء التي لا تشاهد تفاصيلها في المدينة لفرط الإضاءة، وتقلُّ فيها مجالس الأنس والأجداد وقصصهم التي تعج بذكر الجن والغيلان والسعالي وغيرها، والصغار ينظرون إلى كبد السماء المزدحمة بالنجوم. والغول "اسم لكل شيء من الجن يعرِض للسُّفَّار ويتلوّن في ضروب من الصور والثياب ذكرا كان أو أنثى. إلا أن أكثر كلامهم على أنه أنثى"(٢) أما السعلاة: حسب تعريف الجاحظ فهي "الواحدة من نساء الجن إذا لم تتغول لتفتن السُّفَّار" ثم يذكر أنها تستعمل نعتا للمرأة على وجه المجاز لا وجه الحقيقة"(٣) والغول والسعلاة من الأساطير الشعبية الرائجة قديما وحديثا، وتشتهر بأن الغول يتشكل في أشكال الناس والحيوانات المختلفة، ما عدا قدميه

(١) ديوان: عكاكيز، هاني الحفظي، النادي الأدبي الثقافي بالطائف، ط١، ١٤٣١هـ، ص ٩.

(٢) موسوعة أساطير العرب، د. محمد عجينة، ٢: ١٣.

(٣) المرجع نفسه، ٢: ١٤.

الحماريتين، وعينيه المشقوقتين عموديا، أما السعلاة فتلزم صورة المرأة، [1] واستحضار الشاعر للغول والسعالي في قصيدته ليس توظيفا بقصد استدعاء دلالتهما، بل استدعاء عالم القرية بمكوناته، ومن ضمنها هذه القصص الشعبية التي يرويها الكبار عن الغيلان والسعالي، وتظهر ثنائية النور والظلام في لفظي (السديم/ وأشعل) اللذين شكلا فضاء الرؤية الليلية للنص.

أما الشاعر غازي القصيبي في قصيدته (ياريم) التي كتبها إلى الطفلة ريم تركي العصيمي حين استشهد أبوها أثناء تطهير الحرم من المجرمين الإرهابيين، فيقول [2]:

غيلانُ المسجدِ

هل أبصرتِ وجوهَهم الكالحةَ الشوهاء؟

دخلوا في جُنْح الليلِ كغربانِ الموتِ

أحاطوا بالكعبةِ مثلَ وباء

قتلَ الغيلانُ:

"بابا".. والماءَ النابع من زمزم.. والحُجاجَ.

استدعى لفظ الغول بالجمع (غيلان)، ولا يستغرب هذا الاستدعاء على شاعر كبير كالقصيبي، فالمعتدون على الحرم المكي حينذاك لوّنوا وجوههم بألوان سوداء، وكان شعر الواحد منهم أشعث متنصبا إلى الأعلى، وهيئاتهم المفزعة ومناظرهم البشعة تستدعي صور الغيلان فعلا، علاوة على دخولهم إلى المسجد خِفية، فيحكى شعبيًا عن حملهم نعوش جنائز ليست في حقيقتها إلا بنادق، وكل هذه الأفعال والاستخفاءات تطابق أفعال الغيلان، فأسماهم الشاعر (غيلان المسجد)، وصور وجوههم الكالحة المشوّهة، وصوّر أيضا دخولهم في الظلام، وشبههم بغربان الموت، وكيف أحاطوا بالكعبة مثل الوباء، ومنعوا المسلمين من الاقتراب منها، لكن الشهيد وزملاءه قتلوا الغيلان، ودحروا كيدهم، والغيلان عادة أكثر ما تظهر في الليل وهذا ما استثمره الشاعر في دخولهم تحت جُنح الظلام.

---

(١) انظر موسوعة أساطير العرب، د. محمد عجينة، ٢: ١٣وما يليها.

(٢) ديوان: الحمى، غازي القصيبي، ص ١٢٢.

وكذلك الشاعر إبراهيم الزيد في قصيدته (الشريدة التائهة) (1):

غـامَ الفضـاءُ بعينِهـا   فــإذا ظــلامٌ ينــذرُ

غــولٌ مريــعٌ راعــبٌ   وعـن النيـوبِ يكشّـرُ

يتحدث عن تيه أنثى بائسة في مقتبل عمرها، لم تتحقق أحلامها، ولم تذق لذة الحياة، تشكو الظلم والقسوة والعذابات المرة، لكن الشاعر لم يسلط الضوء على الطرف الآخر، بل اكتفى بإضاءة معاناة هذه الشابة وتعاستها، واستمرَّ الشاعر من مفتتح نصّه يعبر بالليل والظلمات، حتى وصل إلى آخر قصيدته، فعاد إلى الظلام أيضا، لكنه ظلام غير الظلام المحسوس، فهو الظلام المعنوي الحادث بتراكم عذابات هذه الفتاة ويأسها من الحياة، جسّد الشاعر هذا الظلام في صورة مرعبة، جعلته يستدعي أسطورة (الغول) ليرمز بها إلى رعب المشهد، فصار الظلام غولا مرعبا ومريعا، يكشّر عن أنيابه.

ويستدعي الشاعر عبدالله باشراحيل (الغول) لكن ليس كما استدعاه القصيبي ولا سابقه، بل استدعاه في قصيدة (الخوف) التي يعرف فيها الخوف شعرا، ويرى أن الخوف الذي يزرع في الأطفال يكبر معهم (2):

ما الغولُ النائمُ في الظلماتِ

وصوتُ نباحِ كلابِ الحيِّ

سوى أسماءٍ تتحوّلُ في الأذهانِ إلى أشباح

والخوفُ إذا ما شبَّ

استعلى واستكبرْ.

يستدعي باشراحيل (الغول) هنا مثالا على تخويف الكبار للأطفال بالغول النائم في الظلمة ينتظر الأطفال، وكذلك يخوّفونهم بصوت الكلاب النابحة في الحي ليلا، حتى يكبر الطفل وهو يخاف هذه الكائنات، ويخاف الظلام؛ لارتباطه بها، والشاعر ـ من جهة أخرى ـ ينفي وجود هذه الكائنات على حقيقتها الجسدية، فهي ليست إلا أسماء، وأظن الشاعر لو استدعى أسطورة أخرى يخوّف بها الأهالي أبناءهم في الليل غير (نباح الكلاب في الحي) لكان

---

(1) ديوان: المحراب المهجور، إبراهيم الزيد، ص ٧٦.

(2) ديوان: المصابيح، عبدالله باشراحيل، ص ٣١.

أجدى، خاصة وأنه يحاول أن يبرهن على أن الخوف يكبر مع الصغار من أشياء وهمية، لكن صوت الكلاب حقيقة يسمعها الأطفال وليست وهما، ولا يتحول في الذهن إلى شبح، بل الأشباح دائما تأتي من الكائنات الوهمية، كالغول والعنقاء والسعلاة وغيرها، لكن الشاعر ينزع إلى التعبير عن الخوف الذي يكبر في نفوس الصغار مع الزمن، سواء أكان بالمتخيل المعنوي كالغول، أم بالحقيقي المحسوس كنباح الكلاب.

وفي تأمل الأساطير السابقة نجدها أساطير عربية، ماتزال تأخذ طريقها في ذاكرة الشاعر السعودي، يستدعيها ويوظفها في صوره الشعرية، رامزا بها إلى الحالة الشعورية التي تناسبها، وفي انفتاح الشاعر السعودي على الثقافات الأخرى، سار في ركب الشعراء العرب حديثا في استرفاد وتوظيف أساطير الحضارات الأخرى في دلالاتهم الشعرية، ومنهم الشاعر عبدالله الفيفي حين استدعى أسطورة (فينوس) الرومانية(١) في قصيدته الطويلة (فيفاء) التي يمجد فيها مدينته ويذكر جمالها وتاريخها(٢):

واستنطقي "فينوسَ" أيامٍ خَلَتْ نحتَت بهاءكِ للأُنوثَةِ مَحْتِدَا

(فينوس) هي كوكب (الزُهرة) المعروف، والشاعر هنا يطلب من فيفاء أن تستنطق الزهرة متسائلة عن جمالها القديم، وكيف نحتتها بهذه الصورة الجميلة حتى جعلتها أصلا ومثالا للجمال والأنوثة، واستدعاء الأسطورة جاء ليعطي دلالة الجمال عمقها القديم، فالزهرة رمزٌ روماني للحب والأنوثة والجمال، وهذا ما أراده الشاعر في استدعائه للرمز الأسطوري لـ (فينوس)، حيث أضاف الدلالة (بهاء/ أنوثة) في الشطر الثاني.

ويستدعي الشاعر دخيل الحارثي أسطورتين إغريقيتين في قصيدته (أحلاف العتمة) حيث افتتح النص بسؤال:

ما الذي يمكنُ أنْ يحدثَ فيما لو طرا للشمسِ
أنْ تحجبَ في الكونِ ضِياها،
وارتدينا معطفَ الليلِ

---

(١) إلهة رومانية عبدت في روما، ويبقى عملها السابق غامضا ما عدا علاقتها بالحدائق، وعرفت باسم افروديت في القرن الثالث قبل الميلاد واعتبرها الرومان مرادفة لإلهة الحب افروديت. (انظر قاموس الأساطير، آرثر كورتيل، ترجمة: سهى الطريحي، ص ١٦٥).

(٢) ديوان: فيفاء هبة الطفولة، عبدالله الفيفي، ص ٢٧٤.

وخُضْنا في بحارِ الزمهريرْ؟!

وهذا السؤال ليس عبثيا مطلقا عندما يسأله شاعرٌ يشعر أن الكون صار ظلاما، ولأنه كذلك فقد استدعى أسطورة (سيزيف) الإغريقية(١)، قائلا (٢):

ما الذي يمكنُ أنْ يلقاكَ يا "سيزيفُ"

فيما سدةُ الكونِ تولّت عنكَ

والأحراشُ قُطعانُ ظلامْ؟!

هل ستعشو نارُ " زيوس "

وتلقي حجرًا في بركةِ النورِ

وتمشى في هُداها؟

أمْ ستُمضي الوقتَ في معطفِكَ الشتويِّ

والليلِ الضريرْ؟

سيدي يا ناسكَ النورِ ويا بردَ العَشَايا

كلنَا في مأتمِ الحُلْمِ جناةً وضحايا

كلُّنا في موكبِ الظلمةِ أشتاتُ ضميرْ..

فالشاعر يرى مجتمعه يسبح في الظلمات ولا يحدِث ثقبًا فيها، وهذا جعله يعزز هذه الصورة برمزية أسطورة سيزيف الذي يدحرج الحجر حتى أعلى التل، ثم يتدحرج ويعيد الكرة كل يوم في العالم السفلي فيسأل الشاعر: الرمز سيزيف ماذا سيلقى؟ وقد أخطأ باب الكون والدنيا مظلمة.

والحارثي في رمزه لمجتمعه بالرمز الأسطوري سيزيف، يحاول أن يبني صورته الرمزية لتتكامل وتصبح صورة كلية لما يدور في خياله، فيكون سؤاله طويلا لسيزيف، الذي لا يدري كيف

---

(١)"سيزيف: أحذق البشر كما يقول الإغريق القدامى، وتقول الأسطورة أن سيزيف ربط إله الموت ثاناتوس ولم أحد حتى أنقذ إله الحرب أريس ثاناتوس وسلم سيزيف إلى الآلهة لمعاقبته، قد عوقب على حذاقته بأن يعمل بلا نهاية ولا توقف في العالم السفلي إلى الأبدية. إذ حكمت عليه الآلهة بأن يدحرج مرمرة إلى قمة تل ثم تسقط قبل وصلها القمة. وهو رمز للعبث وكان سيزيف ملك كورنثيا، وكان ملكا بخيلا". (انظر قاموس الأساطير، آرثر كورتيل، ص ١٦٤ وانظر كذلك ص ١٧٥، في تعريف (هبنوس).

(٢) محض دخان، دخيل الحارثي، ص ٨٢.

سيخرج من الظلمات، فيسأله هل سيلقي حجرا في "نار زيوس" فيستدعي الشاعر رمزا أسطوريا آخر (زيوس) [1]، واستدعاء هذا الرمز يفتح الباب واسعا على عدة تأويلات، لكن لأن الشاعر مسلم؛ فلن نذهب في احتمالات أبعد، فربما قصد باستدعاء هذا الرمز الأسطوري إلى استنجاد (سيزيف/ المجتمع) بأسلافهم، دون أن يصنعوا الضياء الذي يخرجهم من ظلمات التخلف عن ركب الحضارة العالمية، يؤكد هذا التأويل ذكره لمأتم الحلم، وموكب الظلمة بعد مفردة (كلنا)، فالمجتمع الذي يقصده الشاعر في المأتم الذي أقاموه للحلم، كلهم جناة، وأيضا كلهم ضحايا، لسيرهم خلف رأي واحد لم يحاولوا ولم يجربوا غيره، على اختلاف ضمائرهم وما يكنّون خلف هذا الرأي اليتيم، ويدمغ على هذا كله عنوانه العميق (أحلاف العتمة).

وبهذه الإطلالة على فضاءات الرمز عند الشعراء السعوديين في إطار ثنائية النور والظلام، نجد الشعراء قد أفادوا من تقنية الرمز بمستوياته المختلفة (الطبيعية والمجردة والرمز التراثي بأنواعه والرمز الأسطوري) وبرعوا في استدعاء رموزهم وتوظيفها وإدماج حمولاتها الدلالية المختلفة في دلالاتهم الجديدة التي قصدوا إلى إنتاجها، وهم بهذا قد نفثوا الحياة في تلك الرموز، وأفادوا من مكنوناتها الدلالية إفادة جعلت المتلقي ينظر إلى الرمز من الزاوية التي أرادها مبدعوها الجدد.

---

(١)"زيوس: أعلى آلهة الإغريق ابن التيتان الجبار كرونوس وريا. كان المستشار الحكيم، وأبا الآلهة وكذلك البشر، وتحت صوت رعده ترتجف الأرض، وقد دحر أبيه كورنوس وأجبره على إخراج إخوانه بوسيدون، هيدس وكذلك أولاد أورانوس جده الذي ابتلعهم كرونوس. وقد زوده السيكلوب ذو العين الواحدة من العمالقة بأسلحته الجبارة الرعد والبرق. وأرسل زيوس الجبابرة بعد أن دمرهم إلى تارتاروس تحت العالم السفلي. وكان زيوس زوج هيرا جامع الغيوم وإله المطر والهابط والبرق وإله الزواج والمكمل والمنقذ ". (انظر قاموس الأساطير، آرثر كورتيل، ص ١٦١).

الفصل السادس

(الظواهر الأسلوبية)

تعدُّ ثنائية النور والظلام من الثنائيات الخصبة؛ لغنى حقلها الدلالي ومعجمها اللغوي، ولشيوعها العميق والواسع في الثقافة الإنسانية، شيوعا مختلفا عن باقي الثنائيات الضدية؛ لرمزيتها لكثير من تلك الثنائيات الضدية كما مرّ في فصل ثنائيات النور والظلام، وكذلك لصلتها بالطبيعة وحياة الإنسان، وتأثيرها العميق في حياته اليومية، وأهميتها في تكوين غذائه ومعاشه ومنجزاته، ومن هذا المنطلق فإن ثنائية النور والظلام زاخرة بالظواهر الأسلوبية التي قلّما تعرض لها الدارسون حسب ما توفر للباحث حتى كتابة هذه الدراسة، وآمل أن يكون هذا الفصل بارقة استجلاء ينفذ على ضيائها البحّاثة الجادون.

وقبل استجلاء الظواهر الأسلوبية لثنائية النور والظلام في الشعر السعودي تجدر وقفةٌ موجزة لإضاءة مصطلح الأسلوبية، فشأنه شأن المصطلحات الحديثة الفضفاضة التي "لم تُحد بحد معين لا تتعداه إلى غيره، بل كثرت تعريفاتها؛ لسعة الميادين التي تطلق عليها، والعلاقات المختلفة بين وسائل الاتصال الثلاثة (المتكلم/ والمخاطب/ والخطاب) ولكل عنصر من العناصر السابقة زاويته التي ينظر من خلالها دارسو الأسلوبية، ولكل عنصر تعريفه الخاص".(١)

وذهب (جاكبسون) إلى أننا لا يمكننا تعريف (الأسلوب) خارج الخطاب اللغوي كرسالة، أي كنص يقوم بوظائف إبلاغية في الاتصال بالناس، وحمل المقاصد إليهم، فالرسالة تخلق (الأسلوب)، إلا أن الخطاب الأدبي خطاب متميز بفعل أن (الوظيفة الشعرية) هي التي تغلبت

---

(١) انظر الأسلوبية بين النظرية والتطبيق، عدنان بن ذريل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٠م، ص ٤٣.

فيه؛ فهو خطاب مركب في ذاته، ولذاته.[1] وينقل المسدي تعريفا للأسلوبية عن جاكوبسون الذي عدّها "بحثا عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا، وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا"[2].

ويمكن أن نعد التعريف الذي اعتمده د. يوسف أبو العدوس، تعريفا حديثا شاملا للأسلوبية كعِلم، إذ نقل أنها "فرع من اللسانيات الحديثة مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية أو للاختيارات اللغوية، التي يقوم بها المتحدثون والكتّابُ في السياقات ـ البيئات ـ الأدبية وغير الأدبية". [3]

والأسلوبية عادة ما "تتوقف عند السمات أو الأنماط التي تتجاوز وظيفة الإبلاغ أو الإخبار، فدورها أن تدرس كل ما يؤدي وظيفة أدبية أو شعرية" [4]. وعلى الرغم من علاقتها الوثقى بعلم اللغة، إلا أن "اللغة تقتصر على تأمين المادة التي يعمد إليها المتكلم أو الكاتب ليفصح بها عن فكرته، أما علم الأسلوب فهو يرشدنا إلى اختيار ما يجب أخذه من هذه المادة للتوصّل إلى نوع معين من التأثير في السامع أو القارئ، شريطة احترام ما اتفق عليه العلماء من مدلولات لفظية، وقواعد صرفية ونحوية، وبيانية"[5].

إن تأمل المعجم الدلالي لثنائية النور والظلام، والشواهد الشعرية محل النظر، ينبئ عن ظواهر أسلوبية مميزة للثنائية، استقاها الشعراء السعوديون من ثقافتهم العربية القديمة، ومن تأملاتهم في الكون والحياة، وحاجاتهم التعبيرية إلى تلك الأساليب المتوارثة أو المبتكرة، وليست كل الظواهر التي ستقف عليها الدراسة محصورة في الثنائية، بل هناك أساليب أخرى استخدمها الشعراء في حقول أخرى للثنائية، ومنها ظاهرة الأنسنة والخطاب، التي تشخّص غير العاقل وكأنه يعقل، كذلك أساليب مجازية مجتلبة من حقول خارج الثنائية، وأهمية الوقوف على الأساليب الإنشائية، والتراكيب اللغوية التي تزخر بها الثنائية، ثم ستكون للدراسة وقفة في نهاية هذا الفصل على عناوين دواوين وقصائد الشعراء السعوديين المتاحة للدراسة؛ لاستجلاء

---

(١)الأسلوبية بين النظرية والتطبيق، عدنان بن ذريل، ص ٤٤.

(٢) الأسلوبية والأسلوب، د.عبدالسلام المسدي، الدار العربية للكتاب، تونس، ط٣، ١٩٨٢م.، ص٢٤٢

(٣) الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، د. يوسف أبو العدوس، دار المسيرة، عمّان، ط١، ٢٠٠٧م. ١٤٢٧هـ، ص ٣٥.

(٤) مفاتيح الألسنية، جورج مونان، ترجمة الطيب البكوش ص ١٣٢.

(٥) المعجم الأدبي، جبور عبدالنور، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م، ص ٢٠.

أساليبهم في صياغاتهم المتباينة لتلك العناوين في إطار ثنائية النور والظلام، أو خارج إطار الثنائية.

أولا: التقابل اللفظي:

أحق الأساليب بالانطلاقة الأولى؛ لأنه أبرز سمات ثنائية النور والظلام المبنية على التضاد، ولا يعد ظاهرة لأنه أصيل في الثنائيات الضدية، لكن يجدر الوقوف عنده لاستجلاء أساليب الشعراء السعوديين في الإفادة من طاقاته، والتقابل اللفظي يُعرف في البلاغة العربية باسم (المطابقة) "وتسمى الطباق والتضاد أيضا، وهي الجمع بين متضادين أي معنيين متقابلين في الجملة"(١). والتقابل اللفظي "يرتبط بطبيعة لغة الشعر ارتباطا حميما، من حيث تميزه بالتعبيرية، وقدرته على الإيحاء، وإثارة الانفعال، وتمثيل التباين السطحي والعميق في الصورة والحدث، بين وحدتين متقابلتين"(٢).

ولأن ثنائية النور والظلام تعتمد على التقابل فإن معظم الصور التي يرسمها الشعراء تكون في حقل التقابل اللفظي أو المعنوي، فهذا الشاعر أبو الفرج عسيلان، يعتمد على التضاد بين طرفي الثنائية، ليشكل مقابلته بين الظلام الذي يسكنه الإرهابيون، والضياء الذي ينفرون منه ويحاربونه (٣):

أيهـا السـاكنُ الظـلامَ أجِبْنـي هـلْ تـرى النـورَ سـوءةً وانكسـارا؟

وكذلك الشاعر عبدالرحمن آل عبدالكريم، يصنع المقابلة بين عتمة الظلام والضياء، حينما يكون الأفق مظلما، فيشق نور البرق الساطع حلك الظلمة (٤):

لاحَ فـي الأفـقِ بـارقٌ فأضـاءَ نـورُه سـاطعٌ يشـقُّ الفضـاءَ

شـعَّ فـي كـلِّ بقعـةٍ حـلَّ فيهـا جـاعلًا عتمـةَ الظـلامِ ضـياءَ

---

(١) التلخيص في وجوه البلاغة، جلال الدين القزويني، شرح الأديب عبدالرحمن البرقوقي، دار الفكر العربي، ط٢، ١٤٠٩هـ، ص ٣٤٨.

(٢) إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، د. محمد العبد، مكتبة الآداب، القاهرة، ط٢، ١٤٢٨هـ-٢٠٠٧م. ص ٦٩.

(٣) ديوان: باتجاه الشمس، أبو الفرج عسيلان، ص ٢٧.

(٤) ديوان: عبر السنين، عبدالرحمن آل عبدالكريم، ص ١٣.

ويقابل الشاعر علي صالح الغامدي بين الصبح بصفته مضيئا، وبين الظلام، فاعتمد في رسم صورته على شعرية التباين في جبين الظلام الذي طلع منه الصبح [1]:

طلعَ الصبحُ من جبينِ الظلامِ　　　مشرقُ الوجهِ منعشُ الأنسامِ

ومعظم شواهد الثنائية تزخر بهذا النوع من التقابل، الذي ينبع في أصله من التضاد بين طرفي الثنائية، والثنائيات المندرجة تحتها، فالشاعر محمد ضيف الله الوقداني، استثمر التقابل بين ثنائية (الشك واليقين)، ثم نزع إلى استثمار تقابل النور والظلام؛ ليجلّي ويعزّز مقابلته الأولى[2]:

ظلامُ الشكِّ أذهبَهُ يقينُ　　　وبدّدَ ليلَه صبحٌ منيرُ

ويصل التقابل إلى مستوى الجمل، فالشاعر حسن الزهراني، في قصيدته الرمزية (غابة الأربعة) يصف الحياة بأنها غابة، ثم يستثمر الثنائية في صياغة التقابل بين جملتي (غاب عنها ضياء السرور/ ناب فيها ظلام القبور)، وإن لم نجد طباقا لفظيا بين غاب وناب فإن المعنى يؤكده، إلا أن الطباق اللفظي حاصل بين شبه الجملة، والضياء والظلام، وحاصل بطريقة غير مباشرة بين (السرور/ والقبور) [3]:

غابةٌ
غابَ عنها ضياءُ السرورِ
نابَ فيها ظلامُ القبورِ...
عن شعاعِ الحُبورِ...
شيّدَ البُغْضُ في
جوِّها مخدَعَه..

(١) ديوان زورق الآمال والدوامات، علي صالح الغامدي، ص ٩٨.
(٢) ديوان: صدى الأيام، ضيف الله الوقداني، ص ٩.
(٣) ديوان: تماثل، حسن الزهراني، ص ٢٥.

ومثله الشاعر ظافر القرني[1]، حين يقابل بين جملتي (تؤججها نفحة من ضياء/ تطمسها ظلمة دامسة)، فالتأجيج بمعنى الإشعال/ والطمس بمعنى الإطفاء، واستثمار هذا التقابل بين الجمل يبرز شعرية التباين التي يرومها الشاعر [2]:

هما ذروتان

ولو أنّ كلَّ الحياةِ ذُرى

تؤججُها نفحةٌ من ضياءْ

فتطمسُها ظلمةٌ دامِسَةْ

والشاعر صلاح بن هندي يصنع مقابلة نفسية، بين اللونين الأحمر والأخضر، فلا يصل إلى إبراز التباين بينهما إلا باستثماره طاقة التضاد بين ثنائية النور والظلام، ليجعل المقابلة بين الأحمر والأخضر في سوق الأسهم مبررة، فالأحمر لون الخسارة قرينة الظلام، والأخضر لون الربح قرين النور، فتكون المقابلة مشروطة، وتكون كذلك نفسية، معتمدة على ثنائيتي (النور والظلام/ والربح والخسارة) ومن طاقة التضاد في هذه الثنائية صنع الشاعر الثنائية اللونية (الأحمر والأخضر) وعزز دلالتها[3]:

سـهمانِ ينطلقـانِ مـن لونيهمـا تتـوترُ الأعصـابُ والأجسـامُ

إن كـانَ أخضـرَ فالحيـاةُ مضـيئةٌ أو كـانَ أحمـرَ فالحيـاةُ ظـلامُ

والشاعر حمزة الشريف يوظف ثلاث ثنائيات ضدية، (الليل/ والصبح) و (السواد/ والبياض) و (الفراق/ واللقاء)، ليستثمر كل هذا التضاد في بناء التقابل اللفظي الذي يرمي من

---

(١) د. ظافر بن علي القرني، من قرية الرجمة ببلقرن جنوب المملكة، أستاذ الهندسة المدنية في جامعة الملك سعود، له العديد من الأبحاث في تخصصه، وله (الجزيرة العربية قبل عبدالعزيز وبعده، تجربتي مع التدخين، وديوانا شعر "الوطن البعد الذي لا يقاس، والإنسان ذلك الشيء" وديوانان مخطوطان " ثمار الإنهاك، و خمول في زمن الازدهار. (المصدر: ديوان الإنسان ذلك الشيء: الغلاف الأخير).

(٢) ديوان: الإنسان ذلك الشيء، ظافر القرني، مطابع الحميضي، الرياض، ط١، ١٤٢٢هـ ـ٢٠٠١م، ص ٧٩.

(٣) ديوان: رقصة الفستان، صلاح بن هندي، ص ١٠٦.

خلاله إلى تأكيد قربه من محبوبته [١]:

إذا فرّقتنـــا ليلـــةٌ فـــي ســـوادِها　　　يجـيءُ بيـاضُ الصبـحِ لقيًّـا فتلقـاني

وقد يعمد بعض الشعراء إلى استثمار التقابل اللفظي في أكثر من جملة، فالشاعر مطلق الذيابي وهو يصوّر حالته من خلال التقابل بين ثنائية (قبل/ وبعد) مجيء حبيبته، يقابل بين الجمل (اربدت حياتي/ وصفائي تكدر) و (افتر ثغر الدهر/ نوّر الدهر) وكأنه يقابل بين (الليل والنهار) أو (النور والظلام) أو (الحزن والفرح)، وهذا التقابل اللفظي من باب التقابل المعنوي [٢]:

يـا حبيبـي يـا منـاطُ الأمـلِ الزاهـي.. وأكبـرْ
بعـدما اربـدّتْ حيـاتي.. وصـفائي قـد تكـدّرْ
جئتنـي.. وافتـرَّ ثغـرُ الـدهرِ يـا عينـي ونـوّرْ

ومن أمثلة التقابل اللفظي السابقة، يتضح لنا اشتراكها جميعا في جمالية استثمار طاقة التضاد والتباين والتقابل بين طرفي ثنائية النور والظلام، والهدف الرئيس بين كل التقابلات اللفظية هو إظهار التباين؛ لأن التضادات اللفظية والمعنوية من أفضل تقنيات بيان الاختلاف.

---

(١) ديوان: عبق الأمسيات، حمزة الشريف، ص ١٢.

(٢) ديوان: غناء الشادي، مطلق الذيابي، ص ١١٠.

ثانيا: التكرار:

ظاهرة التكرار ظاهرة أسلوبية لفهم النص الأدبي، وقد عُني به البلاغيون العرب قديما وحديثا، وهو "أسلوب من أساليب العربية يُؤتى به لتأكيد القول وتثبيته حينما يستلزم المقام ذلك"(١). وهو في الاصطلاح "تكرار الكلمة أو اللفظة أكثر من مرة في سياق واحد؛ لنكتة إما للتوكيد أو لزيادة التنبيه أو التهويل أو للتعظيم أو للتلذذ بذكر المكرر"(٢).

ولا يحتل التكرار المكانة التي يحتلها التقابل اللفظي في إطار الثنائية، لكن تجب الوقفة أمام الشواهد التي ورد فيها التكرار، والإشارة إلى قيمته البلاغية فيها، ومنها قول الشاعر أحمد الغزاوي، وهو يحيّي الإذاعة ويذكر محاسنها ومنافعها، حيث يكرر لفظ (النور) تأكيدا على فائدة الإذاعة وتثقيفها للمجتمع آنذاك (٣):

إنـــهُ نـــورٌ ونـــورٌ   مــا توقينــا صـــداعَه

وذات اللفظة يكررها الشاعر عبدالرحمن العتل، في قوله(٤):

أحبكَ يا...

فتنشقُّ غيمةُ نورٍ ونورْ

وينسابُ بينَ ضلوعي حُبورْ

فحين تلذذ بنداء اسم حبيبته (...) في النص، فإن غيمة أنوار تنشق عن نور ونور، ويكون تكراره هنا للتكثير، فاسم محبوبته لا ينير في صدره نورا واحدا فقط، بل أنوارا كثيرة.

ويكرر الشاعر قليل الثبيتي تعبيراً كاملًا ثلاث مرات في ثلاثة أبيات متتابعة، وبصور مختلفة بعد التعبير، في انفعال يستنكر الغزو العراقي الغاشم لدولة الكويت الذي كان غدرا (٥):

ويـــحُ صــــدامَ آنَ للصـــدعِ رأْبًـــا   وكفـــى مـــا جنـــاهُ قـــتْلًا ونَصْـــبَا

تحـتَ جُـنحِ الظـلامِ والليـلُ يُهـدى   كـــلَّ سُـــمّارِهِ أريجًـــا وحُبّـــا

(١) البلاغة وفنونها وأفنانها، فضل حسن عباس، دار الفرقان، إربد ـ العراق، ط٤، ١٤١٧هـ ـ ١٩٩٧م، ص ٤٨٨.

(٢) أنوار الربيع في أنواع البديع، ابن معصوم المدني، ت: هادي شاكر شُكر، مطبعة النعمان، العراق، ١٩٦٨م، ٥:

(٣) آثار أحمد الغزاوي الأدبية، د.مسعد العطوي، ٢: ١٢٥٢.

(٤) ديوان: دفتر من أرق، عبدالرحمن العتل، ص ٣١.

(٥) ديوان: مرفأ على الوريد، قليل محمد الثبيتي، ص ٢١.

تحـتَ جُـنحِ الظـلامِ والطفـلُ يـأبى غيـــرَ أحضـــانِ أُمّـــهِ ثـــمّ يـــأبى

تحـــتَ جُـــنحِ الظـــلامِ مـــاذا دهانـــا إنّهـــا الحـــربُ مـــا توقعـــتُ حربـــا

(**تحت جنح الظلام**) التعبير الذي كرره الشاعر ثلاث مرات متتالية، ففي الأولى يصور أمن الكويتيين من جانب جارهم العربي المستأمَن، وفي الثانية يصور الأطفال في أحضان أمهاتهم كناية عن الدفء والأمان، وفي الثالثة يصوّر فاجعة الحرب على أولئك الآمنين، وكل هذه الصور جاءت بعد تعبير (تحت جنح الظلام)، وبلاغة التكرار جاءت لإبراز الصدمة التي تلقّاها الشاعر والأمة من زعيم كانوا يثقون به، ويأمنون جانبه، ويعلّقون عليه آمالا كبيرة، وكذلك استنكارا لغدره في الظلام.

والشاعر حسن القرشي، في قصيدته التي اختار عنوانها (أشعلوها)، لأنه كرر هذا الأمر ثلاث مرات في مطلع النص، وإحدى عشرة مرة في كامل النص؛ لأنه يريد من القادة العرب المجتمعون في القاهرة أن يشعلوا نار الحرب على الاحتلال الإسرائيلي، حينما تمادوا وأرادوا تحويل مجري نهر الأردن، وهذا التكرار يفيد حرص الشاعر على استعادة الكرامة العربية بإشعال الحرب وطرد المحتلين، وحنقه عليهم [(١)]:

أشعِلوها

أشعِلوها

في ثرى الأرضِ الأبيةْ

أشعلوا النارَ الزكيةْ.

وفي تعبير القرشي (النار الزكية) ما يؤيد حرصه على إشعال تلك النار، وإلزام نفسه بتكرار أمر الإشعال؛ لأن وصف (الزكية) يبوح بسمو هدف الحرب في إعادة مجد الأمة وانتصارها.

---

(١) ديوان: حسن القرشي، ٢: ٢٥١.

ثالثا ـ الإنشاء:

تزخر الثنائية بالعديد من الأساليب الإنشائية، التي يعبّر بها الشعراء عما تختلج به نفوسهم، والإنشاء عند البلاغيين "إن كان طلبا؛ استدعى مطلوبا غير حاصل وقت الطلب، وأنواعه كثيرة: منها التمني والاستفهام والأمر والنداء وغيرها..."[١] وينقسم الإنشاء إلى قسمين: طلبي: "استدعى الكلامُ الذي تقوله غير حاصل عند النطق... وغير طلبي: فهو ما لا يستدعي أمرا حاصلا عند الطلب، كالمدح والذم والقسم وصيغ العقود..."[٢].

١ . النداء:

أبرز الأساليب الإنشائية في إطار النور والظلام، وله خطورة بالغة حينما يخرج إلى فضاءات خطابية مميزة، تخلع على الثنائية صفات ليست من صفاتها الحقيقية، فتؤنسنها وتفردها بخطاب خاص، وهذا الخطاب "قريبٌ مما يسمى في البلاغة اليونانية Apostrophe، وكان يُقصد به أن يتوجّه الشاعر بالخطاب إلى أشخاص ميتين، أو أن يخاطبَ الأشياء المعنوية خطابا مباشرا مقترنا بالنداء"[٣].

وهذا النوع من الخطاب ليس جديدا ولا طارئا في الثقافة العربية، بل قديما ممتدا حسب الدكتور لطفي عبد البديع حين رأى أن "العربَ كانوا يعتقدون أن البهائم تتكلم وجعلوا للشمس قميصا ونسبوا إلى الليل أبناء، وكان من مقتضى الإحيائية التي سادت مجتمعاتهم" [٤]. فتوارثت الأجيال هذه الإحيائية حتى صارت سائغة ذائعة على ألسنة شعراء العربية، ومنهم الشعراء السعوديون كما سيأتي.

ولعل نداء الليل من النداءات الأثيرة في الثقافة العربية، وكثير التردد؛ ربما لأنه اللحظة الزمانية التي يخلو فيها الشاعر بنفسه، وتتجلى فيه وحدته وهمومه، فينادي الليل، كما فعل الشاعر حمزة شحاته في قصيدته (الليل والشاعر)، ويظل يناديه، ويخاطبه في أكثر من مقطع، في

---

(١) التلخيص في وجوه البلاغة، جلال الدين القزويني ص ٢٥٩. (وكان اجتماع القمة العربي في ٢٨/ شعبان ١٣٧٣هـ حسب مقدمة الشاعر قبل النص).

(٢) البلاغة فنونها وأفنانها، د.فضل عباس، ص ١٤٧.

(٣) مفاتيح الألسنية، جورج مونان، ص١١. نقلا عن Gunther, Schwikle: Metzler Literatur Lexikon. 21 Stuttgart 1984.

(٤) عبقرية العربية، لطفي عبدالبديع، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ط٣، ١٤٠٦هـ. ١٩٨٦م، ص ١٨.١٧.

إصرار من الشاعر على تجسيد الليل، وكأنه يعقِل ما يقول [(١)]:

يـا ليـل، يـا قائـدَ جـيشِ الـدّجى　　　يـــا بطـــلا، خلّـــد فرســـانَه!

ويستمر في خطابه لليل في عدة أبيات حتى يقول له:

قســوتَ، ياليــلُ، علــى مــثخنٍ　　　أدبــرَ، خـــابي العــزمِ، وهنانِــه

وبعض الشعراء ينادي ليلة مخصوصة، ومنهم الشاعرة ينابيع السبيعي، وهي تنادي (ليلة القدر) بفضلها ونورها الذي يرجوه المسلم، فيظل يتوخّاها حتى يكتب له القبول عند الله، فتناديها الشاعرة أن تصب كؤوس النور على لسانها، كيما يكون كلامها منيرا طاهرا [(٢)]:

يــا ليلــةَ القــدرِ المنيــرةَ أنفُسًــا　　　صُــبّي كـؤوسَ النـورِ فـوقَ لِسـاني

وفي الليل حيث يعاني معظم الشعراء الوحدة والسهر؛ يتجلى القمر والكواكب، ويأنس الشعراء بضيائها وجمالها، خاصة إذا ما أبدر القمر، وأجبر الظلامَ على الإسفار، فأنس به الشاعر عبدالرحمن العشماوي وناداه بأداة النداء (أيا) لنداء البعيد، معددا صفاته، مؤكدا أن السهر دائما للحيارى المهمومين [(٣)]:

أيــا بــدرُ يــا زورقًــا مــن ضــياءٍ　　　يســـيّرُه فـــي الظـــلامِ القَـــدَرْ
ويــا مـؤنسَ السّـاهرين الحَيــارَى　　　يبيتــون مــن همّهــم فــي كَــدَرْ

والشاعر حمد الحجي في قصيدته (الليل والهوى) ربما لم يظهر في ليله القمر، وامتد به السهر طويلا حتى ظهرت (نجمة الصبح) فناداها[(٤)]:

أيــا نجمــةَ الصــبحِ هــذا الهَــوى　　　يكبّلُنـــي فـــي الـــدُّجى قيْـــدُه

فالحجي يبثها ألمه وشكواه، وقيد الهوى يكبله في الدجى، ولم يكتفِ بالنداء، بل امتد به

---

(١) ديوان: حمزة شحاته، ص ٢٨٤.

(٢) ديوان: لجام القوافي، ينابيع السبيعي، ص ١٠١.

(٣) ديوان: حوار فوق شراع الزمن، عبدالرحمن العشماوي، ص ٥٤.

(٤) ديوان: عذاب السنين، حمد الحجي، ص ٢٦.

الحال إلى بث الشكوى، تعبيرا عن وحدته وبعد الناس عنه، فلم يجد سميرا إلا هذه النجمة، فجسدها وبث إليها شكواه.

والشاعر أيمن عبدالقادر، يخرج عن عباءة الليل [1]:

ألا يــا شــمسُ إنْ زرتِ الــدّيارا وزرتِ الســهلَ أو زرتِ القِفــارا

فنــادِ الأهــلَ مســكنُهم بنجــدٍ وحيّـــيهِم كبــارًا أو صِــغَارا

فينادي الشمس ويطلب منها أن تحمل سلامه وتحياته إلى أهله في نجد، واختياره للشمس ربما يأتي من طول ظهورها في البلد الأجنبي الذي يقيم فيه، أو على خلفية حرارتها على نجد، وحرارة سلامه وأشواقه، واختياره للشمس ـ أيضا ـ يعبّر عن بعده عن أهله وأحبته.

أما الشاعر سعد البواردي في قصيدته (حيرة) فقد بالغ في حيرته حتى نادى الشمس والقمر على اختلاف نوريهما [2]:

أيهـا الشـمسُ.. أيهـا البـدرُ مـا أبصـرتُ دربًـــا.. "الضـــوءُ" وهـــمٌ جديـــدُ

مـا أرى فـي النهـارِ! مـا حجـبَ الليـلَ! خطـــىً ترتمـــي.. وحـــادٍ شــــريدُ

فينفي عنهما النور، ويساوي بين الليل والنهار في الإظلام، ويخبرهما أن (الضوء) وهمٌ جديد لا حقيقة له، فهو لا يرى في النهار، ولا في الليل، فكأن الخطى ترتمي كيفما ارتمت في حلك محيّر لا هادي فيه، وحتى الحادي مشرد حائر في رمزية تشاؤمية مظلمة، وحرص من الشاعر على استثمار طاقة الثنائية في بيان حال الأمة والظلام المتمدد على كل جهاتها.

٢ ـ الأمر:

أسلوب إنشائي يستثمره الشعراء ضمن أنسنتهم للثنائية وكائناتها، وغالبا ما يأتي بعد النداء، حين يأمر الشاعر كائنا من (كائنات النور والظلام) بأمر محدد لحاجة نفسية وتعبيرية يروم الشاعر إيصالها إلى المتلقي، فالشاعرة بشائر محمد في قصيدتها (أعقاب ضوء) تجمع ثلاثة أساليب إنشائية في خطابها لليل (النداء/ النهي/ الأمر)، كما ناداه أمرؤ القيس وخاطبه، وهذا يؤكد ارتباط الليل بهموم الشعراء على مدى تاريخ الشعر، فالشاعرة تنادي الليل، وتنهاه عن

---

(١) ديوان: الحرائر، أيمن عبدالقادر، ص ٢٥.

(٢) ديوان: قصائد تتوكأ على عكاز، سعد البواردي، ص ٢٤.

الرحيل على عكس امرئ القيس الذي رآه طويلا ثقيلا، ثم تصدّر أوامرها إليه في الأفعال (قاسمني/ اعزف/ اشهد/ ارسم/ انظر) [(١)]:

يا ليلُ..

لا ترحلْ

وقاسِمْني الأَسى

واعزفْ على وترِ الحنينِ نُواحِي

واشهدْ معي

تأبينَ حبٍّ راحلٍ

وارسمْ

على جسَدِ الغرامِ جِراحي

وانظرْ إلى جسمٍ ضعيفٍ ناحِلٍ

لفّتْه أيدٍ للرّدى بوشاحِ

وكذلك الشاعر حسن القرشي أيضا يستخدم الأساليب الإنشائية الثلاثة (الأمر والنداء والنهي) في خطابه للبدر في مقطوعة (في زورق مع البدر) [(٢)]:

سيرانا ظلّين في الزورقِ الحا	**ني، فيشدو بسرّنا للدّرَاري**
وينادي أيامَ ثَمَّ تسيرا	**نِ، فإنّي الرقيبُ للتسيارِ؟**
زيّنِ الأفقَ إنْ تشأْ برقيقِ الضـ	**ـوءِ يا بدرُ وارعَ حقَّ الجِوارِ**
إيهِ يا بدرُ لا تتابعْ خُطانا	**نحن قَطْرٌ قد تاهَ فوقَ البحارِ**

فيبدأ بالأمر في تزيين الأفق بالضوء الشفيف، ورعاية حق الجوار، ثم ينهاه عن متابعة خطى العاشقين، فهُم كالقطر التائه فوق البحار، والشاعر في هذه المناجاة بأساليبها الإنشائية الثلاثة يتوخى رسم صورته الليلية الرائقة، ومن فرط نشوته بليلته الدافئة يصوّر حسد البدر الذي

(١) ديوان: خيلاء العتمة، بشائر محمد، دار الكفاح، الدمام، ط١، ١٤٢٧هـ . ٢٠٠٦م ص ٤١. وأبيات الشاعرة عمودية تناظرية، رأيتُ أن تبقى على هيئتها المكتوبة في الديوان.

(٢) ديوان: حسن القرشي، ٢: ٥٥.

ربما يشي بهما إلى النجوم.

ويأمر الشاعر أيمن عبدالحق الشمس أن تطيّب بداية الليل، وأن تسحب خلفها رداء ضيائها الذهبي، فالشاعر مكتفٍ بضياء أبيه الذي كنّاه بذي النون، وأمر الشمس أن تلمحه حينما صلى المغرب، فوجه والد الشاعر شمسٌ تضيء ليله، ولا حاجة للشمس [١]:

طيّبـي يـا شـمسُ بـدءَ الغيهَـبِ … واسـحبي خلفَـكِ ذيـلَ الـذَّهَبِ

والمَحِـي ذا النّـونِ فـي طلعتِـه … حينمـا صـلّى صـلاةَ المغْـرِبِ

والشاعر إبراهيم العواجي، يأمر الفجر أن يزيل ظلمات الشك بضيائه، والفجر هنا معنوي يرمز به الشاعر إلى الحق والهدى؛ لأنه في سياق حرب ضد التيه وقوى الشيطان [٢]:

أَعلِـنْ فـي وجـهِ ظـلالِ التّيـهِ … حروبًـا ضـدّ قِـوى الشـيطانْ

وأزلْ يـا فجـرُ طيـوفَ الشـكِّ … بضـوءٍ يُقبِـل كالطوفـانْ

ويعيـدُ الصـحوَ لسـيرتِهِ … والحـبُّ يعلّمُـه الإنسـانْ

وخروجا عن المأمور إلى فعل (الأمر) فثمة أفعال أمر كثيرة مشتقة من ثنائية النور والظلام، نجد الشعراء يأمرون أشخاصا بأفعال أمر من حقل (النور والظلام) فالشاعرة زينب غاصب تريد وصل حبيبها، وتتصوّر الدنيا في غيابه ظلاما، فتأمره بفعل الأمر (أنر) ليضيء كالفجر بوجهه المحمر قبل الشروق [٣]:

وأنرْ كالفجرِ وجهاً باحمرارْ

شاطئ الوصلِ تبدّى بالنهارْ

آيباً في غصنِ عذقٍ يتخضّرْ

والشاعر عبدالله الفيصل يأمر حبيبته بفعلٍ اشتقه من الضوء، (اضيئي)؛ لأن الشعراء يرون

---

(١) ديوان: حمى الأحلام، أيمن عبدالحق، ص ٩٠.

(٢) ديوان: فجر أنت لا تغب، إبراهيم العواجي، ص ٤٧.

(٣) ديوان: للأعراس وجهها القمري، زينب غاصب، ص١٥.

الوصل نورا، والهجر ظلاما، في مقابلة بين ثنائية (الوصل/ والهجر، والنور/ والظلام) [(١)]:

وأضـــيئي بنـــورِ عينيـــكِ حِسًّـــا ‏ ‏ ‏ لـيسَ يحيـا بغيـرِ صـفوِ الـودادِ

ويشتق الشاعر بهاء عزي أمره من (الاشتعال) [(٢)]:

فيــكِ نــورٌ وفيــكِ آيــاتُ وحــيٍ ‏ ‏ ‏ فلِــمَ العــزةُ التــي لا تُصــانُ؟

فاشــعلي النــورَ عالمًــا مصــنَعيًا ‏ ‏ ‏ دربُــه الــوحيُ فــالمنيرُ المُعَــانُ

يخاطب الأمة العربية ثم مستنكرا تجاهلها لأنعم الله عليها، وفضلها على الأمم، ثم يأمرها أن تشعل نور الصناعة الحديثة، وألا تكتفي بالعلوم النظرية، في استنكار من الشاعر أن تكون أمة الوحي والنور خاملة لا تنتج كالآخرين.

رابعا: التراكيب اللفظية:

تزخر ثنائية النور والظلام بالعديد من التراكيب اللفظية الخاصة التي تتجلى في أفقها، فالكلمات المفردة في النص "لا تبدو وحدات لغوية منعزلة؛ ولكنها تتصل فيما بينها، حيث يركّب المرسل بعضها مع البعض الآخر، وفقا لمضمون الرسالة، ويربط بينها في وحدة كبرى هي (القرينة) أو (التركيب)"[(٣)]

ولعل الوقوف على التراكيب اللفظية يقودنا إلى استجلاء بعض الأساليب العامة والخاصة التي تجري على ألسنة الشعراء بوعي أو بلاوعي منهم في وقفات ثلاث:

١ . القوالب اللفظية:

ويسمّيها الدكتور محمد العبد (الكليشيهات) وهي "تراكيب لغوية عرفية، تجري على ألسنة أبناء اللغة؛ للتعبير عن فكرة أو معنى ما، دون تغيير جوهري في عناصرها وأبنيتها اللغوية"[(٤)]

ومن أمثلتها لدى الشعراء السعوديين في إطار ثنائية النور والظلام، مناداة البرق بقولهم: "**يا**

---

(١) ديوان: حديث قلب، عبدالله الفيصل، ص ١٦١.

(٢) ديوان: ذو العصف والريحان، بهاء حسين عزي، ص ٢١.

(٣) إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، د.محمد العبد، ص ١٠١.

(٤) المرجع نفسه ص ١٠٢.

ساري البرق" حيث يتجلى هذا النداء المركب من أداة النداء (يا) وصيغة اسم الفاعل من الفعل (سرى) مضافا إلى (البرق) في بنية لغوية أثيرة، صارت قالبا لفظيا يتكرر عند شعراء سعوديين، فظهرت عند الشاعر علي صالح الغامدي في قوله (١):

يا ساري البرقِ في الأجواءِ كالشُّعَلِ   أشعلتَ ذكرى هوى أيامِنا الأُوَلِ

وذات القالب التعبيري نجده عند الشاعر علي حسن أبو طالب، حين ينادي البرق ويأمره أن يمطر (٢):

يا ساري البرق أمطِرْها الغمامَ إذا   ما قَرْقرَ الرعدُ ليلًا في ذُرى العَلَمِ

وهذا القالب اللفظي ليس مستحدثا في الشعر السعودي، بل ورد في أشعار الأولين، وما يزال حيا في الذاكرة الشعرية، ومن أمثلته قديما ما قاله ابن زيدون في نونيته الشهيرة (٣):

يا سارِيَ البَرْقِ غادِ القصرَ وَاسقِ به   مَن كانَ صِرْفَ الهَوى وَالوُدِّ يَسقينَا

ومن التراكيب الأثيرة . أيضا . في فلك البرق تعبير (**برقٌ خُلّبٌ**) "البرق الخلب الذي لا غيث فيه، كأنه خادع يومض حتى تطمع بمطره ثم يخلفك"(٤) وقد ظهر هذا التركيب عند الشاعر عبدالعزيز النقيدان في فرحه بفوز نادي الهلال السعودي لكرة القدم على نظيره الكويتي، وأنّ نادي الهلال لا يرضى بأقل من الفوز، ولا يرضيه (البرق الخلّب) (٥):

فارسٌ يرنو إلى عليائِهِ   لم يكنْ يرضى ببرقٍ خُلّبِ

وذات الصورة تظهر بجلاء عند الشاعر عثمان المحارب، إذ يذكر برق الأماني، ثم يستثمر

---

(١) ديوان: زورق الآمال في الدوامات، علي صالح الغامدي، ص ١٢٩.

(٢) ديوان: الجوهريات، حسن علي أبو طالب القاضي، نادي جازان الأدبي، ط١، ١٤٣٠هـ-٢٠٠٩م، ص ١٠٤.

(٣)ديوان ابن زيدون، دراسة وتهذيب عبدالله سنده، دار المعرفة، بيروت، ط١، ١٤٢٦هـ . ٢٠٠٥م، ص ١٣. (غاد: أمطره غدوة).

(٤) لسان العرب (٥/ ١٢٠) مادة (خلب).

(٥) ديوان: عواطف ومشاعر، عبدالعزيز النقيدان، ص ١٥٥.

التركيب مع تغيير لفظ خلّب إلى صيغة المبالغة (خلوب) [(١)]:

خالَـهُ بـرقَ الأمـاني فمضـى   مشـرئبًا مـا دَرى البـرقَ خلُوبَـا

وكذلك الشاعر حمزة شحاته حين يرى فرحه بالقرب من حبيبه ليس مسرة، لأن قرب حبيبه خادع كالبرق الخلّب، ويفصل بين طرفي التركيب اللفظي بشبه الجملة (من الوهم)، لكن التركيب بهذا الفصل لا يفقد خصائصه التعبيرية ولا الدلالية [(٢)]:

ومـا فرحـي بـالقربِ منـكِ مسـرةٌ   ولكنّـهُ بـرقٌ مـن الـوهْمِ خُلّـبُ

والبرق الخُلّب تعبير قديم في ذاكرة الشعر العربي، ما يزال يسير في ذاكرة شعراء العربية حسب حاجاتهم الدلالية، و. أيضا . حسب اتصالهم بالتراث الشعري العربي، ومن شواهده عند القدامى قول البحتري[(٣)]:

وَأرَى عَهُـودَ الغَانِيَـاتِ صُـبَابَتِي   آلٍ جَـرَى وَوَمِـيض بَـرْقٍ خُلَّـبِ

ومن القوالب اللفظية الأثيرة عند الشعراء، القالب اللفظي (**نور عيني**) الذي يُعبَّر به عن مكانة المخاطب، وأنه بمنزلة النور (البصر) من عين الشاعر، وهذا التعبير أثير عند الشاعر حسن الزهراني، حيث كرر هذا القالب في ثلاثة مقاطع من قصيدته (صِفر اليدين) التي زاوج فيها بين الشعر العمودي وشعر التفعيلة، وكل القوالب على صورة واحدة بالنداء (يا نور عيني) لا تتغير [(٤)]:

لـيسَ فـي العُمـرِ فسـحةً للتجـافي   فتعـالي للحـبِ يـا نـورَ عينـي

ثم في قوله مناديا محبوبته في المقطع التالي مباشرة:

---

(١) ديوان: خمسة أبيات، عثمان بن سيار، ص ١١٠.

(٢) ديوان: حمزة شحاتة، ص ١٤٤.

(٣) ديوان: البحتري، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، مصر ط٣، (د.ت) ١: ٢٨٣. (الآل: السراب).

(٤) ديوان: هات البقية، حسن الزهراني، ص ٢٤.

يا نورَ عيني

حينَ جاءَ الشعرُ

يطرقُ سمعَ نافذةَ القريحةْ

سافِر النّجوى:

فتحتُ لهُ

فأعشبتِ الزوايا.. والمرايا

من خمائلِ وجهكِ القمري

ثم يختم به النص، وقد زاد من عدد (ألِفات) ياء النداء، دلالة على مدّ الصوت بالنداء استجداء لمحبوبته، على غرار الكتابة الإلكترونية الحديثة في تكرار الحروف دلالة على المد:

وأعيــدي للشــعرِ صــدقَ المعــاني　　　ضــوعيني.. بالشــدوِ يـاااا نـور عينـي

وذات القالب دون تغيير يظهر في نداء الشاعر محمد سعد المشعان لمحبوبته سعاد [(١)]:

دقـاتُ قلبــي صــار معناهــا: سُـعادْ　　　يـا نـور عينـي قـد بـرى جِسـمي السُّـهادْ

وربما يتحور القالب حين يوجه الشاعر الخطاب، إلى نور عيني المخاطَب، كما نسب الشاعر عبدالله الفيصل النور لعيني محبوبته [(٢)]:

وأضــيئي بنــورِ عينيــكِ حِسًّــا　　　لــيسَ يحيـا بغيـرِ صـفوِ الـوِدادِ

٢. المصاحبات اللفظية:

من أكثر الظواهر الأسلوبية الملفتة في ثنائية النور والظلام، وهي "عبارة عن ميل بعض الألفاظ إلى اصطحاب ألفاظ بعينها دون الأخرى، للتعبير عن فكرة ما. فالعلاقة بين هذه الألفاظ ـ إذًا ـ علاقة مقيدة، وليست علاقة حرة. فلو ذكر أحدهما، استدعى ـ على الفور ـ

---

(١) ديوان: نشوة الحزن، محمد سعد المشعان، ص ١١٣.

(٢) ديوان: حديث قلب، عبدالله الفيصل، ص ١٦١.

صاحبه الذي يرتبط به في الكلام العادي دلاليا وتركيبا، ويعد تغيّر أحد الطرفين بلفظ آخر انحرافا عن المعيار..."(١).

والشعر السعودي زاخر بهذا النوع من الألفاظ في إطار الثنائية، ومن أشهر المصاحبات اللفظية لفظ (جُنْح) الذي يستدعي لفظ (الليل) عند ذكره، فالشاعر غازي القصيبي في قصيدته لابنة الشهيد في أحداث الحرم المكي، يصوّر دخول الأشرار تحت ستار الليل بالتعبير الأثير (**جنح الليل**) (٢):

غيلانُ المسجدِ
هل أبصرتِ وجوهَهم الكالحةَ الشوهاء؟
دخلوا في جُنْح الليلِ كغربانِ الموتِ

وذات التعبير (جنح الليل) يوظفه الشاعر حمزة شحاتة، في استنكاره لضعف مصدر الضياء بشرار الزند المقدوح في ظلمات الليل، كناية عن العجز وقلة الحيلة (٣):

وهل ينيرُ، لسارٍ ضلَّ، مسلَكَهُ شرارُ زندٍ بجنحِ الليلِ مقدوحُ؟

والشاعر عبدالله باشراحيل يذكر (جنح) فيستدعي الليل، لكنه يأتي بالليل منكرا، فيكون تعبيره (جنح ليل) ولا تختلف الدلالة كثيرا (٤):

فيبزغُ السَّعْدُ مثلَ البرقِ ملتمِعًا وينجلي جُنْحُ ليلٍ كان يربَدُّ

وقد تغيب مفردة (الليل) وتأتي مرادفتها (الدجى) أو الظلام أو غيرها، وتبقى دلالة

---

(١) إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، محمد العبد، ص ١٠٣.

(٢) ديوان: الحمى، غازي القصيبي، ص ١٣٢. **وجنح الليل** (وجنحه جانبه، وقيل أوله، وقيل قطعة منه نحو النصف. وجنح الظلام وجنحه لغتان. ويقال كأنه جنح ليل يشبه به العسكر الجرار. وفي الحديث "إذا استجنح الليل فاكفتوا صبيانكم". المراد في الحديث: أول الليل) لسان العرب مادة (جنح، ٣: ٢١٢).

(٣) ديوان: حمزة شحاتة، ص ١٦٤.

(٤) ديوان: البرق الحجازي، عبدالله باشراحيل، ص ٥٨.

المصاحبة اللفظية كما هي لا تنحرف عن المعيار، كما في قول الشاعر أحمد الغزاوي[1]:

فألِفْـتُ السـهدَ فـي جـنـحِ الـدجى وقـذفتُ الرعـبَ فـي قلـبِ الأجـمْ

أما الشاعر عبدالقادر كمال فيضيف (جنح) إلى الظلام، حين يعدد مساريه إلى حبيبته تحت جنح الظلام، ولا يؤثر هذا التغيير من دلالة المصاحبة وقوتها [2]:

كـم قـد سـريتُ إليـكِ فـي جـنـحِ الظـلامِ وكـمْ ثويـتْ

ومثلها مصاحبة (**جَنّ ليل**)[3] الشهيرة أيضا في الذاكرة العربية، التي تعني (الستر) وهي مصاحبة أصيلة في ثنائية النور والظلام، ظهرت في استخدام الشعراء السعوديين، فقد وظفها الشاعر حسن القرشي في تصوير حال الأمة وليل أساها الذي أظلم حتى حار الدليل [4]:

الكفـاحُ الكفـاحُ أمـةَ طـهَ جَـنَّ ليـلُ الأسـى وحـارَ الـدليلُ

وظهرت . أيضا . عند الشاعر عبدالخالق خضران الزهراني في مدحه لله سبحانه وتعالى [5]:

جـنَّ ليلـي وأشـرقَ الحـرفُ نـورًا منـه روحـي تطيـرُ فـوقي حُبـورا

ويأتي الشاعر فيصل الغامدي بالمزاوجة، لكن في حالة المضارعة، ولا يؤثّر ذلك في دلالة التعبير المعيارية [6]:

يجنُّ ليلُ بعدَ ليلْ
أنّى استلمتَ الشمسَ ناصبةً وأسلمتَ الظلالْ

---

(١) آثار أحمد الغزاوي الأدبية، د.مسعد العطوي، ١: ٦٨٤.

(٢) ديوان: رحيل الشموس، عبدالقادر كمال، ص١٠.

(٣) "جن: الشيء يجنه جنا: ستره. وكل شيء ستر عنك فقد جن عنك. وجنه الليل يجنه جنا وجنونا وجن عليه يجن جنونا أجنّه: ستره." لسان العرب، (٣/ ٢١٧)

(٤) ديوان: حسن القرشي، ٢: ٥٢٢.

(٥) ديوان: مدح الله جل في علاه، عبدالخالق خضران الزهراني، ص ٥.

(٦) ديوان: المعتق من قبس، فيصل أحمد الغامدي، ص ٥٢.

يحورُ طرفُكَ في المُحالْ.

ومصاحبات الليل كثيرة في العربية، فله مصاحبة لفظية شهيرة بين لفظتي (**ظلام/ دامس**)، و"دمس الظلام وأدمس وليل دامس إذا اشتد وأظلم "[1]، وتتجلى هذه المصاحبة بكثرة في الشعر على صفات وأحوال شتى، فنجد (دامس) مصاحبا لليل عند الشاعر صالح الزهراني في وصفه للكون في بداية الخلق [2]:

كانتْ أرضُ اللهِ سواداً وبياضاً

والعالمُ منقسمٌ نصفين

ساعتَها عَسْعس في الكونِ ظلامٌ دامسٌ فدعا الداعي

يا ربِّ وفارَ التنّور.

وذات المصاحبة تظهر عند الشاعر محمد الشنقيطي، في قصيدته التي يوجهها إلى حاكم الكويت آنذاك الشيخ جابر الصُّباح، يسلّيه فيها بأمل عودته وشعبه إلى الكويت، وأن هذه الغمّة المظلمة الدامسة، سيجلّيها نور النصر والعودة [3]:

ويُضـاءُ دسـمانٌ بوجهـكَ مشـرِقا وتـرى عـدوّكَ زائـلًا وإلـى مُحـاقْ

النـورُ يجلـو عُـتْمَ ليـلٍ دامـسٍ والفجـرُ بعـدَ الليـلِ موعـدُه انبثـاقْ

وتظهر . أيضا . عند الشاعر عيسى جرابا، وهو لا يصف بها الليل الحقيقي، بل يصف الظلمة المعنوية التي تعيشها الأمة [4]:

أنّـى اتجهنـا ظـلامٌ دامـسٌ ورؤىً كسـيحةٌ وعقـولٌ بعـدُ لـم تفـقِ

---

(١) لسان العرب، مادة: دمس، (٦/ ٢٤٨).

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة، د. صالح الزهراني، ص ٨٨.

(٣) ديوان: قلب يتنفس، محمد أحمد الشنقيطي، ص ٢٠.

(٤) ديوان: ويورق الخريف، عيسى جرابا، ص ٤٢.

ومن المصاحبات الأثيرة ـ أيضا ـ (**سُجُف الظلام**)، و" السجف: السُّتْر"، فكأن الظلمة ستائرٌ على الكون تحجب الرؤية، ولا تختص مفردة (سجف) بالليل فقط بل تأتي مع كل مرادفات الليل وأجزائه المظلمة، فيستثمر دلالتها الشاعر يحيى العبدلي(١)، رامزا بها إلى أستار الغيب في ابتهاله إلى ربه (٢):

يا ربّ ما كان لي في سُجفةِ الظلامْ
وما ملأتَ منهُ حضني العميقْ
ألقيهِ في يديكَ
كي يعمَّ نفسيَ الأمانْ

وتظهر كذلك عند الشاعر طاهر زمخشري، مع الدجى، ورغم الفصل بينهما، إلا أن قوة المصاحبة تأبى الانفصال، فيلحق ضمير يعود إلى الدجى في آخر السجف (٣):

وطـافَ بنـا فاسـترابَ الـدُّجى   وفـي سُـجفِه قـد غفـا المعْشَـرُ

ويصور الشاعر محمد بن عثيمين الليل وهو يمدُّ ستائره الحندسية (شدة الظلمة) على الأرجاء في وصفه لليل الذي قطعه في الصحراء، فحتى إن فصل بين المصاحبة لفظيا، فقد ربط بينهما لغويا بالفعل (يمد) ليكون الفاعل الليل، وتكون السجف مفعولا به (٤):

وليـلٌ غـدافيُّ الإهـابِ تسـربلتْ   كواكبُـه خـالا تـرنُّ صـواهلُه
يمـدُّ علـى الآفـاقِ سُـجْفَ حنـادسٍ   مخوفًـا رداهُ موحشـاتٌ مجاهلُـه

---

(١) يحيى العبدلي، شاعر سعودي من مواليد جبال العبادل بجازان، عام ١٤٠٠هـ، لم يذكر شيئا عن عمله أو مؤهلاته أو مطبوعاته ومشاركاته. (المصدر: تاء الشعر المفتوحة ص ١٣٠).

(٢) ديوان: تاء الشعر المفتوحة، يحيى العبدلي، نادي المنطقة الشرقية الأدبي، ط١، ١٤٣١هـ. ٢٠١٠م ص ٤٥.

(٣) ديوان: المجموعة الخضراء، طاهر زمخشري، ص ٢٩.

(٤) ديوان: ابن عثيمين، ص ٢٣٨. (الغداف: الغُراب، وخصَّ بعضهم به غُراب القيظ الضخمَ الوافِرَ الجناحين، والجمع غُدْفان). (السجف: الستر وفي حديث أم سلمة أنها قالت لعائشة رضي الله عنها وجهت سجافته أي هتكت ستره). (الحنادس: جمع: الحندس الظلمة وفي الصحاح الليل الشديد الظلمة) (لسان العرب ٤/ ٢٤٤).

ويُظهر الشاعر أحمد سالم باعطب قوة هذه المصاحبة حينما يوظفها في صورة بلاغية خاصة، ويخرجها من الحسية إلى المعنوية، مستثمرا طاقات الثنائية الخاصة، حيث مزج بين ثنائيتي (النور والظلام/ والإيمان والضلال) فجعل الشمس رمزا للإيمان، وأخذ الطرف الثاني من الثنائية الأخرى ليجعل (الضلال) ظلاما، واستعان على إبراز هذا المعنى بمفردة سجف، التي حافظت على مصاحبتها للظلام، حتى في لفظ يرمز به إليه [(١)]:

فالشمسُ في أفقِنا تمحو ضفائرُها　　سُجْفِ الضلالِ فلا تُبقي ولا تَذَرُ

ومن المصاحبات اللغوية (**ظل وارف**)[(٢)] فكلمة (ظل) غالبا تستدعي لفظ (وارف)، لزيادة الدلالة الإيجابية للظل، ولا يمنع هذا أن تأتي مع كلمات أخرى كالأمن الوارف، والنعماء الوارفة، لكن تهمنا هنا في مصاحبتها الشهيرة للظل، فالشاعر إبراهيم طالع الألمعي يوظف هذه المصاحبة في تصوير الحياة الهانئة التي كان يعيشها [(٣)]:

عشتُ دهرًا تحتَ ظلٍّ وارفٍ　　أشربُ النورَ وأسقي طائري

وكذلك الشاعر أيمن عبدالقادر عبّر بذات المصاحبة في تصوير (وفاء) محبوبته وهناءة العيش في قربها آنذاك، فكان النور، ثم الظل، ولا بد أن يكون الظل وارفا ليكون أبرد وألطف[(٤)]:

تزهو بكلِّ فصولِها نورًا وظلًا وارفا
مكتوبةً بدمي الذي بالهجْرِ جفَّ أو اخْتَفى

وأيمن في قصيدة أخرى يوظّف ذات المصاحبة، وبذات المعنى حتى وإن كانت الأشجار التي

---

(١) ديوان: الروض الملتهب، أحمد سالم با عطب، ص ٥٩.
(٢) والظل وارف أي واسع ممتد قال الشاعر يصف زمام الناقة:
وأحوى كأيم الضال أطرق بعدما حبا تحت فينان من الظل وارف. (لسان العرب مادة (ورف) ١٥/ ١٩٤).
(٣) ديوان: هجير، إبراهيم طالع الألمعي، ص ٥١.
(٤) ديوان: الحرائر، أيمن عبدالقادر كمال، ص ١٣٦.

زرعها معنوية؛ لأنها (أشجار حب)، إلا أن ظلالها باردة لطيفة [1]:

لا شـكَّ أنّـي قـد زرعـتُ بمهجتـي   أشـــجارَ حـــبٍ ذاتَ ظِـــلٍّ وارفِ

وقد أحس العربي منذ القدم سرعة البرق، حتى اتخذها مثالا للسرعة الفائقة، وهذا الإحساس ولّد مصاحبة بين كلمتي (لمح/ والبرق)، واستمرت هذه المصاحبة تعبر الذاكرة الشعرية العربية، فأفاد منها الشعراء السعوديون في بناء صورهم السريعة، وقد وظف الشاعر أحمد بهكلي هذه المصاحبة في تصويره لصديقه المتكبّر الذي بالكاد مدّ يده للسلام عليه، ثم حين مدّ يده للسلام سحبها من يد الشاعر سريعاً، فاستثمر الشاعر مصاحبة (لمحة البرق) لتصوير المشهد الذي حاك في نفسه، فكنّى بها عن السرعة، ونلحظ تكرار (البرق) فمرة وصف بلمحته اللحظة التي مد يده للمصافحة، ثم وصف به الرجل بعد المصافحة[2]:

ومـاهي إلا لمحـةُ البـرقِ وانثنَـى   كمـا البـرقِ يخفـي كفَّـه ويسـارعُ

ويفيد منها كذلك الشاعر عبدالسلام حافظ خوضه لضباب الذكريات، وهو يرى ومضة كلمحة البرق لحبيبته في مخياله كالطيف الشرود، وكل هذا الحشد للسرعة؛ يرمي من خلاله الشاعر إلى اشتعال الشجن من هذه اللمحة السريعة، وظمئه إلى رؤية محبوبته على أناة [3]:

وفــي لمحــةِ البــرقِ ماســتْ كطيــفٍ شــرودْ
وأغضـــتْ بنُجـــلٍ تحيّـــرَ فيهـــا القصـــيدْ

ومثل عبدالسلام ذهب الشاعر محمد السنوسي في تصوير لحظة الحلم العابر، فهو سريع كلمحة البرق:

صـــبابةٌ مـــن حُلُـــمٍ عـــابرٍ   رنـا كلمـحِ البـرقِ ثـمّ انثنَـى

---

(١) ديوان: الحرائر، أيمن عبدالقادر كمال، ص ١٣٢.

(٢) ديوان: أول الغيث، أحمد يحيى بهكلي، ص ٦٦.

(٣) ديوان: وحي وقلب وألحان، عبدالسلام هاشم حافظ، ص ٧٣.

كذلك تبرز مصاحبة (النجوم الزُّهر)، وهي واحدة من المصاحبات القوية ـ أيضا ـ بين الكلمتين، ماتزال سارية في الذاكرة الشعرية العربية، فوصف الزُّهر يرتبط ارتباطا وثيقا بالنجوم، فالشاعر محمد عبدالقادر فقيه يتذكر الأعوام المتصرّمة من صِباه، وكانت في تلك الأيام حتى (النجوم الزُّهر) لم تعرف طريقها إلى الظلام، رامزا بالنجوم الزهر إلى أحبته، والظلام هنا رمزٌ للنكران المخجل، الذي تخجل منه الظلمات المحسوسة [1]:

عشـرونَ عامـاً علـى دربِ الصّبا انفرطَـتْ زادتْ بكـم شـجنًا واسـتفحلتْ ألمَـا

أيـامَ.. حتـى النجـومِ الزُّهـرِ مـا عرَفَـتْ طريقَهـا لظــلامٍ أخجــلَ الظُّلَمــا

ومنذ القدم والشاعر العربي يسامر النجوم، وهذا ما فعله الأرق بالشاعر محمد الشدوي في ليلته الطويلة التي امتدت حتى السحر، والأنجم الزهراء هنا كناية عن بريقها اللامع في الظلام، إذ لا ضياء إلا ضياؤها في الأفق:

أسـحرتُ فـي مقلتـي لـيلًا مـن الأرَقِ أسـامرُ الأنجـمَ الزهـراءَ فـي الأفـقِ

وقد أعاد الشاعر الشدوي ـ أيضا ـ رسم هذا المشهد الليلي الذي يعيشه في الظلمات حتى يعبّر بمصاحبة (النجوم الزهر) التي تزيد إشعاله، وكأنه يرمز بها إلى المنال الصعب الذي يرجوه[2]:

الليــلُ خــوفٌ والــدُّجى يتــوالَى ومشــاعرِي كالنائحــاتِ ثَكَــالى

والشــرقُ بــابٌ للــدياجي مُشــرعٌ والناشــــئاتُ تحــــرّكُ الأرتَــــالا

فـي ثـوبِ هـذا الليـلِ تخبـو طفلـةٌ مذبوحــــةٌ ونزيفُهــــا يتَتَــــالى

والأنجــمُ الزهــراءُ فــي عليائِهــا وهــــجٌ يزيــــدُ صــــبابتي إشْــــعَالا

وذات المصاحبة ـ أيضا ـ تظهر عند الشاعر حسين النجمي، حين يوظف التعبير على لسان حبيبته التي تراه ـ أي الشاعر ـ يرفع مكانتها حتى تصير نجمة بين النجوم الزُّهر، سامية

---

(١) المجموعة الشعرية الكاملة، محمد عبدالقادر فقيه، ص ١٣١.

(٢) ديوان: وشاية عطر، محمد مشعل الشدوي، ص٥٨.

على كيد حسادها القابعين في العالم السفلي [(١)]:

ويرفعُنـــي للأنجـــمِ الزُّهـــرِ نجمـــةً فأســمُو عــن الحُسّــادِ فــي العــالمِ السُّــفْلي

وتبرز قوة هذه المصاحبة في أنّ حذف كلمة (النجوم) لا ينقص دلالة الزّهر عليها، فالشاعر أحمد الغزاوي استغنى عن النجوم، وعبّر بالزُّهر فقط، فكانت الدلالة واضحة أنه يقصد حبل الله الذي أضاءت بقدرته النجوم الزهر في السماء، ولكلمة (ضاءت) فضلٌ كبيرٌ في جلاء الدلالة [(٢)]:

ومــا ذاكَ إلا أنَّهــم قَــد تمسَّــكوا بحبــلِ الــذي ضــاءتْ بقدرتِــهِ الزُّهْــرُ

وتشكّل مصاحبة (الثرى والثريا) مفارقة عجيبة في المصاحبات، حيث يجمع بين اللفظين التشكيل الصوتي، ثم التضاد باعتبار (السمو/ والضعة)، (الارتفاع والانخفاض) وكل هذه الدلالات تشع بها هذه المصاحبة القديمة . أيضا . في الذاكرة الشعرية العربية، وقد تجلت عند الشعراء السعوديين وأفادوا منها في تصاويرهم المختلفة، فالشاعر حمزة الشريف يوظف هذه المصاحبة اللفظية في دعوته لحبيبته أن ترافقه للاستمتاع بليالي الجنوب، حيث سيكون طيب (الثرى) كطيب (الثريا) متساويين، في رمزية منه ربما إلى المرتفعات الجبلية الجنوبية، أو ربما يقصد (تهامة والسراة) [(٣)]:

فقلـــتُ لروحـــي تعـــالي ســـويًّا لنـــدركَ بـــاقي ليـــالي الجَنـــوبْ
هنالـــكَ طيـــبُ الثّـــرى والثريّـــا نراهـــا وفيهـــا الليـــالي تـــذوبْ

والشاعر عبدالله الفيفي، على لسان القصيد يوظف المصاحبة، فالقصيد يرى نفسه الثرى لما فيه من خصائص الإنبات والحياة والخضرة، وبأنه الثريا لعلوها وضيائها[(٤)]:

(١) ديوان: باقة من فل جازان، حسين أحمد النجمي، ص١٧.

(٢) آثار أحمد الغزاوي الأدبية، د.مسعد العطوي، ١: ٦٢٢.

(٣) ديوان: عبق الأمسيات، حمزة الشريف، ص ١٣٨.

(٤) ديوان: فيفاء هبة الطفولة، عبدالله الفيفي، ص ٧٥.

قالَ القصيدُ:
أنا الزمانُ،
وما تبقى من رغيفِ الروحِ،
والدنيا هباءْ..
وأنا انبثاقُ النارِ من قلبِ الظلامِ السرمدي
أنا الثريّا والثرى
وأنا البناءْ!

والشاعر أيمن عبدالقادر يتساءل بعد قسوة الدمع على عينيه، وغرق حياته في سيوله هل يمكن أن يحيا كالأسوياء؟ وهل يبالي في حياته بمضيّه إلى أسفل (الثرى) أم إلى أعلى (الثريا)، فيجعلهما في المصاحبة رمزا للضعة والسمو [1]:

تُرانــي بعــدما غرقَــتْ حيــاتي بســيلِ الــدمعِ أنْ أحيــا سَــوِيّا؟
وأمضــي فــي الحيــاةِ، فــلا أُبــالي أَأَمضـي في الثّرى أم فـي الثريّـا؟

وفي امتداح السنوسي لأرضه، يوظّف المصاحبة لخدمة هذا المعنى، فيجعل ثرى القدس أمنية للنجوم في عليائها أن تكون قِمما فيه، فعلى علو الثريا، يكون علوّ ثرى أرض الشاعر طموحا أن تكونَ الثريا ذاتها واديا فيه [2]:

ثــرىً تــودُّ الــدَّراري أنّهــا قِمَــمٌ فيــه وترجــو الثريّــا أنّهــا وادِي

و(**رأد الضحى**) مصاحبة لغوية قديمة ماتزال سارية في الذاكرة الشعرية "والرأد رونق الضحى، وقيل هو بعد انبساط الشمس وارتفاع النهار" [3]، والرأد دائم المصاحبة للضحى؛ لأنه في وقته، وتكون الشمس في أبهى حلل الضياء، وقد استثمر هذا المعنى الشاعر أحمد

(١) ديوان: الحرائر، أيمن عبدالقادر، ص ٢١٨.
(٢) الأعمال الشعرية الكاملة، محمد السنوسي، ص ٤٩٠.
(٣) لسان العرب، مادة: رأد،(٦/ ٥٨).

الغزاوي حين مدح الملك سعود بن عبدالعزيز [1]:

(أبـا الشـعبِ) وضـاحَ المحيّـا كأنّمـا بـه الشـمسَ فـي رأدِ الضُّـحى نسـتنيرُها

فصوّره بوضّاح المحيا، ثم أراد أن يفي الممدوح حقه من الضياء، فشبّه محيّاه في شدة بياضه وكأنه يستنير ببياض الملك حتى يجلّي له ضياء الشمس في رأد الضحى، فهو لا يرى الشمس على وهجها إلا بضياء محيّا الملك، في مبالغة لطيفة في إضاءة وجه الملك. وللغزاوي ـ أيضا ـ في مدح الملك سعود:

فمـا الشـمسُ فـي رأدِ الضُّـحى مشـرئبةٌ بـأبينَ مـن فخـرٍ بـه أنـتَ تغمـرُ

وتظهر ذات المصاحبة عند الشاعر سعد الحميدين، في رمزيته الموغلة، حين يتحدث إلى الشاعر التقليدي، الذي وصل به الحال أن يبحث عن النجوم في رأد الضحى، كناية عن استنفاد الأولين لمعاني الشعر التقليدي، واستحالة أن يجد الشاعر ما يبهر مادام على تلك الحال، و ـ حسب رؤية الشاعر ـ يجب على الشعراء المعاصرين أن يواكبوا الحداثة [2]:

أنا واقفٌ، فإلى متى يا شاعري
عني تشيحُ بوجهكَ المغبرِّ..
أنهكَكَ المسيرُ
تتصيدُ النجْماتِ في رأدِ الضُّحى
وتضمُّها..

وما يزال ديوان الشعر السعودي زاخرا بالعديد من المصاحبات اللغوية مثل (رفيف الضوء) و(لمع البروق) و(بريق السراب) و (خفافيش الظلام) وغيرها من المصاحبات، لكنها أقل ظهورا وشيوعا من المصاحبات المذكورة، ولا تُعد إضافة ذات بال للدراسة كي تتوقف عندها.

---

(١) أحمد الغزاوي وآثاره الأدبية، ٢: ١٤٩٧.

(٢) ديوان: رسوم على الحائط، سعد الحميدين، ص ٧٣.

خامسا: التعبيرات المثلية:

وهي "تعبيرات تعتمد في جوهر معناها على (مضرب المثل) المتعارف عليه، ويتميز بناؤها اللغوي بقيامه على جزء من تركيب المثل، أو على التغيير الطفيف في هذا التركيب"(١).

وهذا النوع من التعبيرات له وجود في ثنائية النور والظلام، وهذا الوجود يعتمد على الصورة التي يروم الشاعر إبداع دلالتها من خلال صورة المثل، وليست كثيرة على كل حال في الشعر السعودي، حسب الشواهد المتاحة للدراسة، لكن هناك بعض الشواهد التي رصدها الباحث أثناء الاستقراء.

وأول تعبير من هذا النوع يأتي في مدار المثل الشهير (علم على رأسه نارُ) أو (نارٌ على علم)، الذي وظّفه الشاعر حسن علي أبو طالب، وهو يمتدح الملك الحكيم وسياسة بلاده الواضحة كالشمس، وهذه السياسة دونها الملك فهد، داهية السياسة الشهير، فهو أشهر من أن يذكر اسمه واكتفى بالمثل، ولم يتصرّف في بنيته، بل ذكره كما هو بلفظه، وذكر قبل المثل كلمة (قولهم) في إشارة صريحة إلى قصده توظيف المثل، ونفي قصد التناص فقط(٢):

إنْ قـالَ فهـو الـذي مـا عِيـبَ قائلَـهُ وإنْ أبـى فإبـاءُ الحـاذقِ الفَهِـمِ

سياسـةٌ لـم تـزلْ كالشـمسِ واضـحةً ودونها قـولُهم نـارٌ علـى عَلَـمِ

وهذا المثل الذي يضرب في شيوع الشهرة، قد وظفته قديما الخنساء في رثائها لأخيها صخر (٣):

وإن صـخرًا لتـأتمُّ الهُـداةُ بـه كأنَّـهُ عَلَـمٌ فـي رأسِـه نـارُ

والشاعر سالم بن رزيق في قصيدته (حي المعلم) يمتدح المعلم، ويراه كالشمعة التي تحترق لتضيء للآخرين، وإن كان الشاعر قد اختار الشمعة مثلا، تبعا للسائر في عصره، إلا أن هذا المثل معروف عند العرب، ذكره الميداني لكن بلفظ (ذبالة السراج) التي تحورت حديثا إلى

---

(١) إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، د. محمد العبد، ص ١١٧.

(٢) ديوان: الجوهريات، حسن علي أبو طالب، ص ١٠٩.

(٣) ديوان: الخنساء، شرح: حمدو طمّاس، دار المعرفة، بيروت، ط٢، ١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م، ص ٤٦. (العَلَم: الجبل).

الشمعة، فقد كانت العرب تقول "كذبالة السراج تضيء ما حولها وتحرق نفسها"(١) وتوظيف هذا المثل بصورته شبه المكتملة يوصل الدلالة التي يروم الشاعر التعبير عنها بأيسر السبل (٢):

وتـراهُ يحـرِقُ نفسَـهُ فـي نفسِـه   كالشـمعِ يـذوي حُرقـةً وعـذابا

وقد وظف الشاعر أحمد الغزاوي المثل العربي الشهير "(عند الصباح يحمد القوم السرى) الذي يضرب للرجل يحتمل المشقة لقاء الراحة (٣)". بنفس لفظه، ولم يغيّر في بنية المثل إلا من حيث نوع الخطاب بضمير (نا) الفاعلين، وترتيب الكلمات، وتحويل زمن الفعل إلى الماضي؛ ليدلل الشاعر على قيمة الثمرة الحاصلة بعد التعب في عمارة المسجد النبوي، إذ ألقى القصيدة بين يدي الملك سعود احتفالا بالمناسبة(٤):

قـد حمـدْنا السُّـرى إليـهِ صـباحًا   وسـكبْنا الشـموسَ فـي مهرجانِـه

أما الشاعر عبدالرحمن آل ملا، فقد وظف مثلا أو حكمة صينية، منسوبة إلى حكيم الصين كونفوشيوس(٥)، وهي شهيرة دارجة على ألسنة الناس في هذا الزمان (أوقد شمعة بدل أن تلعن الظلام)(٦) أعاد الشاعر صياغتها شعرا، واستبدل إيقاد الشمعة، بإضاءة المصباح، مع محافظته على ذات الدلالة التي تحملها الحكمة أو المثل (٧):

---

(١) مجمع الأمثال، لأبي الفضل الميداني، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، مطبعة السنة المحمدية، ١٣٧٤هـ ـ ١٩٥٥م، ٢: ١٥٧.

(٢) ديوان: شيء من الروح، سالم بن رزيق، ص ٤٥.

(٣) مجمع الأمثال، لأبي الفضل الميداني، ٢: ٣.

(٤) أحمد الغزاوي وآثاره الأدبية، ٢: ١٣٣٧. (المناسبة مذكورة في حاشية النص في الديوان)

(٥) مفكر صيني، ولد سنة ٥٥١ ق. م في ولاية "لو" (محافظة شانتونج الحالية)، كان واحدا من الرجال القليلين الذين أثروا تأثيرا عميقا في التاريخ البشري بقوة مواهبهم الشخصية والعقلية وبقوة إنجازاتهم. (كتاب: الفكر الصيني من كنفوشيوس حتى ماوتسي تونج، هـ. ج. كريل، ترجمة عبدالحميد سليم، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧١م. ص ٤٣).

(٦) صحيفة عكاظ السعودية، حوار مع الكاتب خالد السليمان العدد ٣٢٨٨، الجمعة ٦/ ٧/ ١٤٣١هـ. الموافق ١٨/ يونيو/ ٢٠١٠م.

(٧) ديوان: وجوه ومرايا، عبد الرحمن بن عثمان الملا، ص ٤١.

وأفضلُ من لعنِ الظلامِ تأفُّفًا إضاءةُ مصباحٍ ينيرُ المعاهِدا

وقريبا من هذه الصورة يأتي قول الشاعر راشد القثامي [1]في توصيف ليلته [2]:

ليلـةٌ عرجـاءُ مثلـي حطّمـت كـلَّ صـوتٍ فـي شـرايين الوجـودْ
خـذ تراتيـلَ الصَـبا وامـحُ اللظـى واحمـلِ الشـمعةَ فـي الليـلِ البعيـدْ

فليلة الشاعر عرجاء موغلة في الصمت إلى درجة تحطيم كل صوت ربما يظهر في الوجود، وهي تحاكي الشاعر، ثم يلتفت بالخطاب إلى مخاطب يأمره بالتفاؤل، وربما هذا الحديث من الشعر إلى ذاته، ويستدعي صورة إشعال الشمعة في الظلام كما في المثل السابق، فالشمعة رمز تفاؤل، وصناعة أمل.

والشاعر حسين الفيفي يستثمر دلالة المثل الشعبي (كمن يغمز في الظلام)[3] في إبداع الدلالة التي يقصدها، وهو يكنّي عن أن الفعل في غير محلّه المعتبر؛ لا يثمر، وأردف لتوضيح الدلالة ـ أيضا ـ بصورة ناثر الطيب في الصحراء، أو الأرض المفتوحة المقفرة [4]:

كغـامضِ عـينٍ فـي الظـلامِ لغـادةٍ ونـاثرِ طِيـبٍ فـي الصَّحاري وفـي القَفْـرِ

فكلا الفعلين إضاعة للجهد، دون جدوى ولا فائدة.

---

(١) الشاعر راشد فهد القثامي، شاعر كفيف يعمل محاضرا بجامعة الطائف، من مواليد ١٤٠٤هـ، نشر في العديد من وسائط النشر المحلية وله مشاركات في الملتقيات والفعاليات الثقافية، أصدر ديوان (سمادير/ قلق الرذاذ) وله دراسة بعنوان (شعرية الإيقاع في قصيدة الشاعر محمد الثبيتي). (المصدر مراسلة الشاعر شخصيا في ١٥/ ١٠/ ١٤٣٦هـ.

(٢) ديوان: سمادير، راشد فهد القثامي، النادي الأدبي بالباحة، ط١، ٢٠١٢م، ص ٣١.

(٣) (كمن يغمز في الظلام) أي يغمض عينه إشارة لفتاة يغازلها في الظلمة وهي لا تراه، ورد بلفظه العامي (مين يشوفك يا اللي في الظلام تغمز) في كتاب (الأمثال الشعبية الحجازية، جمع وإعداد اعتدال عطيوي، (لم تذكر الدار ولا المطبعة) جدة، ١٤٣٠هـ، ص ١٦١). وذكره غازي القصيبي في كتاب (حياة في الإدارة، غازي القصيبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط١، ١٤١١هـ ١٩٩١م، ص ١٠٤. وقد وصفه بالمثل الشعبي).

(٤) ديوان: الهمس الخافت، علي بن حسين الفيفي، ص ١٣٦.

سا دسا: النور والظلام عنوانا:

اهتم العرب القدماء بالعتبات النصية، اهتماما واضحا، حتى وإن لم تحظَ بدراسات مستقلة أو بمصطلح يميزها عن متون النصوص، ويتجلّى اهتمامُهم الأول في عناية علماء الحديث بالأسانيد والعنعنات التي تسبق الأحاديث لتوثق مصادرها، ثم انتقل هذا الاهتمام إلى النقاد حين برزت عنايتهم في تتبع رواية الشعر في تصدّيهم لقضية الانتحال، وتطور إلى اهتمامهم بـ (التصدير)، مقدمات الكتب التي لم تقل أهمية عن المتون، وأولوا عنايتهم كذلك بالعناوين، فتفنّنوا في صياغتها، وزخرفتها البلاغية، حتى أنه "قد يكتب من له مرتبة أو سلطان أو ديانة، إلى بعض من يشاكله، أو يجري مجراه، فلا يرضى بالكتاب حتى يخزّمه، ويختّمه، وربما لم يرضَ بذلك حتى يعنونِه ويعظّمه". [(١)]

وكذلك اعتنوا ببلاغة التوقيعات، وقوة دلالاتها، والتفنن في صياغتها، التي ظهرت في أدب الترسّل في العصر العباسي، وهي بحسب القلقشندي "الكتابة على الرقاع والقصص بما يعتمده الكاتب من أمر الولايات والمكاتبات، في الأمور المتعلقة بالمملكة والتحدث في المظالم". [(٢)]

ويذكر كذلك في هذا الصدد أن الصولي كان شديد الاهتمام بـ "العنونة، وفضاء الكتابة، وأدوات التحبير، والترقيش، وكيفية التصدير، والتقديم والتختيم". [(٣)]

وفي العصر الحديث ظهر اهتمام الدراسات النقدية بالعتبات النصية المختلفة للأعمال الإبداعية، ولعل "أول إرهاص لدراسة العتبات مهّدت لأن تكون علما ظهرت بدراسة العنوان أولا عند العالمين الفرنسيين (فرانسوا فروري، وأندري فونتانا) من خلال دراستهما عناوين الكتب في القرن الثامن عشر، ثم في فصل (قوة العنوان) للناقد شارل جريفال عام ١٩٧٣م.".[(٤)] ثم تلاهما كتاب (علامة العنوان) للناقد ليوهوك الذي يعد مرجعا معتمدا؛ لأنه فصّل أنواع العناوين وأهم وظائفها، لكن (جيرار جينيت) من أوائل المهتمين بالعتبات بصفة عامة، إذ وجّه الأنظار إليها واعتبرها نصا موازيا للنص الأصلي و"أفرد له دراسة وتحليلا في كتابه

---

(١) الحيوان، عمرو بن بحر الجاحظ، ج١، ٩٨.

(٢) صبح الأعشى في كتابة الإنشا، أبو العباس أحمد القلقشندي، دار الكتب المصرية، ١٩٢٢م.،(١/ ١٤٥).

(٣) التشكيل الجمالي في شعر عبدالعزيز خوجة، مستورة العرابي، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ط١، ٢٠١٤م، ص ٤٠.

(٤) قراءة في كتاب سيمياء العنوان، الطيب بودربالة، مجلة السيمياء والنقد الأدبي، بسكرة، ٢٠٠٢م، ص ٢٨.

(عتبات)" [١] واعتبرها مناصا حين قال: "كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذي حدود متماسكة، نقصد به هنا العتبة، أو بتعبير (بورخيس) البهو الذي يسمح لكل منا دخوله، أو الرجوع منه..."[٢].

وإذ يعد العنوان من أهم العتبات النصية، فهو نص موازٍ له صلته الوثقى بمحتوى الديوان الشعري، وصلته الدلالية بالنص الشعري لأنه "عتبة تحيط بالنص عبرها تقتحم أغوار النص... وهي المداخل التي تؤهل المتلقي بأن يمسك بالخيوط الأولية والأساسية للعمل الذي يريد دراسته كما يرى جينيت"[٣]، وفوق ذلك فإن للعنوان صلة بالبنى العميقة للنص عندما يرمز أو يفسر أو يضاد أو يشاكس تلك البنى؛ لأن العنوان "يقوم على تركيب نصي يعد مفتاحا منتجا ذا دلالة، ليس على مستوى البناء الخارجي للعمل فقط، بل يمتد إلى البنى العميقة ويستفز فواصله، ويدفع السلطة الثلاثية (المبدع/ النص/ المتلقي) إلى إعادة إنتاج تتيح لعوامل النص الانفتاح على أكثر من قراءة". [٤]

ولأن طبيعة البحث الأسلوبية اقتضت الوقوف على عتبة العنوان، دون التطرق لبقية العتبات، باعتبار العنوان محطة سحرية تقدم المفاتيح الأساسية لفهم النص، واستكناه مقاصده وأغراضه؛ فإن هذه الدراسة تحتفي بالوقوف على مجموعة من عناوين دواوين الشعر السعودي، وكل عنوان تندرج تحته عدة عناوين للنصوص، ولا تعنينا في هذا المقام عناوين الدواوين أو النصوص غير المرتبطة بالنور والظلام، فالركيزة الأساسية في تناول العنوان أن يكون مؤطرا بثنائية النور والظلام، أو أحد طرفيها، سواء جاء العنوان مباشر الدلالة أو غير مباشر كما سنرى في العناوين لاحقا.

وبالوقوف على عناوين الدواوين المدروسة فقد بلغ عدد الدواوين الموسومة بعناوين مؤطرة بثنائية النور والظلام (٢٣) ديوانا حسب الجدول الملحق رقم (١)، وتحوي هذه الدواوين أيضا عددا من القصائد الموسومة بعناوين في إطار الثنائية عددها (٥٩)، أما الدواوين ذات العناوين

(١) عنفوان الكتابة ترجمان القراءة (العتبات في المنجز الروائي العربي) د. عبدالحق بلعابد، نادي أبها الأدبي، ط١، ٢٠١٣م، ص ٣٧.

(٢) المرجع السابق، ص ٣٧.

(٣) سيمياء العنوان، بسام قسطوس، أربد: مكتبة كنانة، ط١، ٢٠٠١م، ص ٤٦.

(٤)دلالة العنوان وأبعاده في موتة الرجل الأخير، إبراهيم بادي، مجلة المدى العدد ٢٦، سوريا، ١٩٩٩م، ص ١١٤.

البعيدة عن النور والظلام وتحوي قصائد موسومة بعناوين في إطار الثنائية فقد بلغ عددها (١٠٨) دواوين، حسب الجدول الملحق رقم (٢)، وتجب الوقفة أمام هذه العناوين على اختلاف أنواعها؛ لتأمل طرق صياغتها، ودلالاتها، وعلاقتها بالمتن الشعري للديوان أو النص.

عناوين الدواوين:

العنوان تسمية، وهذه التسمية تكون غالبا دالة على مسمّاها وكما يقال (اسم على مسمى)، وفي أغلب حالات هذه التسميات تظهر قصدية الشاعر في توجيهها إلى القارئ، فإذا نظرنا إلى عناوين بعض الدواوين نجد الشاعر عنونه باسم قصيدة أثيرة لديه مثل (سهيل اميماني/ نِحلة سهيل/ رهبة الظل/ على دروب الشمس/ رعشة تحت الرماد) كل هذه العناوين لدواوين، لكنها في الأصل عناوين قصائد داخل تلك الدواوين، آثر الشعراء وسم كامل الديوان بها، وهذا في النظرة البدهية الأولى يأتي من تفضيل الشاعر لهذه القصيدة على سائر قصائد الديوان، حتى رأى تمييزها، ولفت نظر المتلقي إليها باختيارها علامة على كامل الديوان.

فديوان (سهيل اميماني) مثلا، يحوي ٢٢ قصيدة، جاءت القصيدة (سهيل اميماني) التي عنون بها الشاعر إبراهيم طالع الألمعي الديوان في الترتيب ١٣، ولفظ العنوان جاء في آخر النص، في شعر شعبي مضمن، ذيّل الشاعر القصيدة به:

(متى ما سهيل امْيَمانيْ...

سقانا

ودقلِ الرّوَابعْ...

تقاصفْ رعودَهْ

فتِمْسِي على خير...

ياخْضَرْ محَنّى

تَمسَّوا على خيرْ والصّبّحِ منّا)

هذه المقطوعة الشعرية الشعبية أهزوجة من الأهازيج التي يرددها المزارعون، وأهل القرى الجنوبية، فإذا علمنا شدة تعلق الشاعر بأرضه الجنوبية، وعمله في الزراعة فيها، وارتباطه الوثيق بالأنواء والمطر، وقيمة نجم سهيل عند سكان جزيرة العرب عامة، واستبشارهم بالخير عند

ظهوره؛ لارتباط ظهوره بالمطر، وعند سكان المنطقة الجنوبية لارتباطه بجهة الجنوب، إذا علمنا كل هذا زال العجب من تفضيل إبراهيم طالع لهذا العنوان المتجذر في ثقافته وتكوينه، إلى درجة حفاظه على اللهجة الجنوبية في استخدام (ام) أداة تعريف بدلا عن (ال) في كلمة (اميماني)، وفي هذا دلالة على اعتزاز الشاعر بلهجته، وإبراز انتمائه الأصيل إلى أرضه في جنوب الجزيرة العربية. كذلك هناك ملمح آخر يؤكد ارتباط الشاعر الألمعي بنجم سهيل وقد عنون به نصا في ديوان آخر وجعل عنوان النص وسما للديوان (نِحلة سهيل).

أما الدواوين الأخرى التي لا علاقة لعناوينها بعناوين القصائد فيها؛ فعناوينها مجتلبة من رؤية الشاعر لمحتوى ديوانه، فعلى سبيل المثال ديوان (محض دخان) للشاعر دخيل الحارثي نجده عنوانا ذا دلالة مراوغة؛ لأن تأمل العنوان يستفز التفكير، فتبدأ أسئلة الاحتمالات: ماذا يقصد الشاعر ب(محض دخان)؟ هل يقصد الحياة؟ أم قضية بعينها؟ فالتعبير بالدخان في الثقافة العربية يستدعي دلالة التحقير؛ لأن الدخان يتلاشى ولا تبقى له باقية، لكن حينما ننظر إلى بعض عناوين قصائد الديوان(هذا مساؤك ـ أغصان الليل ـ مشهد ليلي ـ شفق ـ سديم ـ الضوء اليباب ـ جذل المساء ـ أحلاف العتمة) يتبادر إلى الذهن ربط الشاعر لكامل التجربة الشعرية في الديوان بهذه الدلالة.

ومثله أيضا ديوان (قلائد الشمس) لعبدالله باشراحيل فحين نتصفح الديوان نجده نصا واحدا موجها إلى أدباء أمريكا، فدلالة العنوان توجهنا إلى محتوى النص الحجاجي، فالقلائد تدل على القيمة الثمينة، ودرر الكلام، والشمس مرتبطة في الذاكرة العربية بجلاء الحجة والموقف.

والبنية اللفظية والدلالية لعناوين الدواوين غالبا لا تختلف عن عناوين القصائد، حيث نجدها تتباين في بُناها من كلمة مفردة نكرة إلى جملة شعرية طويلة أو شبه جملة وهذا ما ستتوقف عنده الدراسة في تحليلها لعناوين القصائد ودلالاتها لاحقا.

عناوين القصائد:

بلغ عدد عناوين القصائد في الجدول الملحق رقم (١) الذي يحصي الدواوين المرتبطة عناوينها بالثنائية (٥٩) عنوانا، وفي الجدول رقم (٢) الذي يحصي القصائد في الدواوين غير المؤطرة عناوينها بالثنائية (٣٣٩) عنوانا تقريبا، تنوعت هذه العناوين تنوعا كبيرا في تركيبها

اللفظي والدلالي، مثل عناوين الدواوين، وهذا التنوع يستحق التوقف، وملاحظة تناول العناوين لثنائية النور والظلام.

بنى العناوين ودلالاتها:

لا يمكن بحال أن يكون عنوان الديوان أو القصيدة الشعرية اعتباطيا مفرغا من قصدية المؤلف وإرادته، ولو كان كذلك لما صار العنوان باب النص الذي يلج عبره القارئ، حتى اجتذب اهتمام الدراسات النقدية وأصبح نصا له بنيته اللغوية والدلالية، فإن هذا النص يخضع لكل إمكانات اللغة في تركيبه، ولا شرط ولا قولبة خاصة به، فلغة العنوان "غير مشروطة تركيبيا بشرط مسبق، وبالتالي فإن إمكانيات التركيب التي تقدمها اللغة كافة قابلة لتشكيل العنوان دون أية محظورات، فيكون (كلمة) و (مركبا وصفيا) كما يكون (جملة فعلية أو جملة اسمية) وأيضا يكون أكثر من جملة" [(١)]، وعلى هذا الأساس سيكون تأمل عناوين الدواوين والقصائد معا:

أولا: البنية المفردة:

بعض عناوين الدواوين والقصائد جاء في تعبير مفرد منكّر فمن الدواوين مثلا (تماثل) لحسن الزهراني، و(سكب) لعياد الثبيتي، و (هجير) لإبراهيم الألمعي، وكذلك بعض القصائد جاءت عناوينها مفردة منكرة عنوان (فجر/ شهب) لحسن القرشي و (سديم) لهاني الحفظي، و (قازة) لمحمد حبيبي، (شمس) لعبدالله الفيصل، و(انطفاءات) لأشجان هندي، و (ومضة) لوليد مسملي، وغيرها من العناوين، ثم نجد عناوين مفردة؛ لكنها (معرفة)، وهذا النوع يكون في الدواوين مثل (المصابيح) لعبدالله باشراحيل، وكذلك في القصائد، مثل (القصيدة) لحمد العسعوس، و(النور) لعبدالخالق الزهراني، و(الغروب/ الضوء) لسعد الثقفي، و(المغيب) لعبدالله الفيصل، وهذا النوع من العناوين يفتح الدلالة على مصراعيها، ولا يحدها إلا بحدود الدلالة العامة للمفردة المختارة، وهي أسهل أنواع العنونة حيث يكفي أن يتخيل الشاعر الطقس العام للديوان أو القصيدة؛ ليصوغ لها عنوانا فضفاضا ينسجم مع الدلالة العامة للمتن الشعري، مع بقاء فضاءات العنونة مفتوحة للتأويل، وللعامل النفسي أثر كبير في صياغة هذه العناوين في

---

(١) العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٨٨م، ص ٣٩.

إطار ثنائية النور والظلام، فإن كانت الدلالة ضوئية فإنها غالبا توحي بصفاء الشاعر وتفاؤله، أما إن كانت الدلالة ظلامية فإن دلالات الظلام النفسية من حزنٍ وتشاؤم وألم وغيرها؛ ستكون حاضرة بكثرة في الديوان أو القصيدة تبعا لحالة الشاعر.

ثانيا: البنية الثنائية:

تتعدد أنواع البنى الثنائية في العناوين، فهناك عناوين تعتمد على البنى الثنائية الإضافية، مثل عناوين الدواوين (رهبة الظل) لمحمد يعقوب، و (قلائد الشمس) لعبدالله باشراحيل، و(وجه الصباح) لمحسن السهيمي، وكذلك عناوين الدواوين مثل (ظلام الليل/ ليل الاستعمار) لحمد الحجي، و (ليلة العيد) لسعد بن حسين، و(بنت الليل) لخلوفة العمري، و(مدينة النور) لسعد الرفاعي، وغيرها الكثير، فهذه العناوين تظهر لنا في دلالات مباشرة لا مراوغة فيها، لكن الشعراء احتاجوا إلى الإضافة الإسنادية لحصر دلالة المفردة الأولى في اتجاه محدد بعد أن كانت مطلقة الدلالة.

وهناك البُنى الثنائية الوصفية، مثل (تساؤل ضبابي) لحسين العروي، و(البروق الهاشمية) لصالح الزهراني، و(الشفق المذاب) لإبراهيم الوزان، و(مصابيح مهشمة) لنواف حكمي، وغيرها من عناوين القصائد، والوصف في العنونة أيضا يشبه الإضافة في تأطير الدلالة المطلقة، لكن بتأمل الثنائيات الوصفية نجدها أكثر عمقا وشعرية من الثنائية الإضافية على الغالب؛ لأن الحس الشعري في الوصف يحلق إلى مدى أبعد، وهذا ما يميز الثنائيات الوصفية في العنونة، ويزيدها عمقا أنها أكثر مراوغة في الدلالة من الثنائيات الإضافية.

وأيضا هناك عناوين قصائد ثنائية ترتبط مفرداتها بالعطف، مثل (ماء ونار/ الظل والضوء) لمحمد السنوسي، و(نور ونار) لعبدالسلام حافظ، و(الأزمنة والظلال) لمحمد الخطراوي، و(أنا والليل) لسعد البواردي، فهذه العناوين تعتمد في رسم ثنائياتها على العطف، وغالبا ما يلعب التضاد دوره بين المتعاطفين، أو تلعب علاقة السببية دورا في البناء، ما يوحي بهذه الدلالات في المتن الشعري الموسوم بها، فالماء ضد النار يطفئها، وأيضا النار تتسبب في توليد الماء أثناء الاحتراق، وكذلك الظل ضد الضوء في درجة الإضاءة، وأيضا الظل حادث بفعل الضوء المحجوب عن بقعة معينة، هذا إذا أخذنا الدلالات والعلائق المباشرة، أما إذا نظرنا إلى العنونة

بهذه الطريقة فإننا نجد هذه الثنائيات المعطوفة مشحونة بحمولات شعرية عميقة، يكشف المتن الشعري أبعادها.

وتطالعنا بعض عناوين الدواوين التي تحوي الثنائيات العددية، (العدد والمعدود)، مثل (ثلاث غيمات) لحمد العسعوس، فكل غيمة تمثل جزءا من الديوان، وارتباط الغيمة بثنائية النور والظلام يأتي من خفوت ضياء الشمس حينما يحجبها الغيم، ودلالة العنوان واضحة بمجرد فتح الديوان حين يبرز عنوان (الغيمة الأولى) وتحتها مجموعة قصائد، وهكذا، وهناك ديوان (ثلاثون جرحا) لخلوفة العمري، لكنه لا يندرج تحت ثنائية النور والظلام إلا إذا تأولناه في النسق الزمني واعتبرنا الثلاثين عدد أيام الشهر، وربطناه بالثنائية بطريقة غير مباشرة.

. العنوان (الجملة):

الكثير من عناوين الدواوين والقصائد حملت بنية الجملة، فبعض العناوين تحمل بنية الجملة الاسمية، مثل عنوان ديوان جاسم الصحيح (ظلي خليفتي عليكم)، وديوان (فجر أنت لا تغب) لإبراهيم العواجي، وعناوين القصائد (مصابيحٌ في يدي) لصالح عوده، و(ظلال التي مرت) لمحمد يعقوب، و(الغضب الساطع آتٍ) لمحمد الصفراني، (ظلٌّ على قائمة الضوء)، و(مقاطع من ليل طويل وعادي) للطيفة قاري، و(مكاشفات أخيرة من مهب الليل) لعبدالله الفيفي، وغيرها. وبعض عناوين القصائد تحمل بنية الجملة الفعلية مثل (أشعلُ القلب جمرا) لمحمد محسن الغامدي، و(آنست ضوءا) لعلي محمد صيقل، و(ونسطع فوق هام الشمس) لسعد الرفاعي، و(أسرجتُ بيتي) لعبدالله بن إدريس، و(ستصبح أشقى/ أعد الشمس لي) لمحمد العطوي، وغيرها الكثير، ومن عناوين الدواوين ديوان (اطفئي فانوس قلبي) لمحمد حبيبي.

تأمُلُ هذه العناوين على اختلاف تراكيبها وطرق صياغتها، يحتاج إلى تفكيك بُناها الأولية، وسبر دلالاتها؛ كونها جملا شعرية كاملة، هذا من جهة، ومن جهة أخرى بحث علائقها المتشابكة مع كامل النصوص في الديوان إذا كانت عناوين دواوين، وعلائقها بالنص الموسوم بها إذا كانت عناوين قصائد، فأحيانا تكون هذه الجمل الشعرية ملخصا عميقا لتجربة الديوان الشعرية، وأحيانا تكون اجتزاء مقننا أو عشوائيا من القصيدة.

ومثلها تماما العناوين التي تكون شبه جملة مثل ديوان (باتجاه الشمس) لأبي الفرج

عسيلان، وديوان (على دروب الشمس) لمحمد هاشم رشيد، وعناوين القصائد (في مدار الشموس) لأحمد الصالح، (على ضفاف القمر) لحسين النجمي، و(إلى غار النور) لينابيع السبيعي، و(مع الفجر) لسالم بن رزيق، وغيرها.

العنوان الإنشائي:

استخدمها الشعراء السعوديون في عنوناتهم، فيبرز الاستفهام في مثل (كيف صعد ابن الصحراء إلى الشمس؟) لعبدالله الصيخان، وتلفتنا ندرة استخدام الشعراء للاستفهام في إطار ثنائية النور والظلام، مع أن الاستفهام يجتلب انتباه المتلقي، ويجعله يترقب الجواب، فسؤال الصيخان لافتة كبيرة تحث القارئ على اكتشاف السر، ولن يجد الإجابة إلا في النص، فكأن النص إجابة للسؤال الذي وسمه به الشاعر.

أما النداء فهو أكثر حضورا من الاستفهام، فنجده مثلا في (يا ليل) لعبدالله باشراحيل، وكذلك (يا شمس) لحمد العسعوس، و(يا وارف الظل) لمحمد عبدالقادر فقيه، لكنه أقل خطورة من الاستفهام في اجتذاب القارئ ولفت انتباهه؛ لأن عناوين النداء غالبا ما تكون مباشرة، فعنوان يا ليل مثلا يشي بمحتوى النص والشاعر يبث شكواه وألمه وسهره، وعنوان (يا شمس) يفصح عن ضياء الحبيبة وإشراقها الذي يمنح الحبيب الضياء والفرح والوضوح، لكن هذا ليس على الدوام، فهناك عناوين تستخدم النداء، لكن في شعرية تخلق مفارقة جاذبة للقارئ.

بعد الوقوف على العناوين من خلال بناها ودلالاتها المختلفة، بقي أن ندلف إلى توظيف الشعراء لثنائية النور والظلام في عناوينهم، وعنايتهم باختيار طرف الثنائية أو ما يناسبه من الألفاظ المندرجة تحته، الذي يناسب الحالة الشعورية التي يحويها الديوان أو النص الشعري، فالظلام غالبا ما يكون قرين الحزن والألم والوحشة والسهر، وعلى العكس يكون النور، وربما تستوي الثنائية في تعبير (الظل) الذي يكون مرة بمعنى الخير والنعمة، ويكون في سياق آخر بمعنى الهامش وقلة الأهمية.

وبتأمل العناوين المجموعة في الجدولين، سواء أكانت عناوين الدواوين، أم عناوين القصائد، والمؤطرة بثنائية النور والظلام، يتجلى استخدام الشعراء الكثيف لمفردة (الليل) التي وردت بلفظها ٧٢ مرة، ووردت بلفظ الجمع (ليالي) ثلاث مرات، على اختلاف دلالاته بين الوحشة

والوحدة، أو ليالي الأنس، في مقابل ورود لفظ (النهار) أربع مرات فقط، وهذا البون الشاسع يحرك في أعماقنا السؤال (لماذا؟)، فنتأول إجابة أن الليل هو الوقت الذي يسكن فيه الإنسان، ويتجلبب بالهدوء بعد عناء الصخب الخارجي، ما يجعله يتلمّس حاجات نفسه العميقة في داخله، على عكس النهار الذي يلتهي الإنسان فيه بأمور معاشه وتحقيق ذاته.

وهذا . أيضا . نجده ينعكس على استخدام لفظ (ظلام) الذي لم يتجاوز خمس مرات، فالليل يغني عن الظلام، في مقابل لفظ (النور) الذي تكرر ٢٦ مرة، ولفظ (ضوء) تكرر ١٠ مرات، و(ضياء) ٥ مرات. ثم إذا أحصينا رمزَي الليل والنهار (القمر والشمس) وجدناهما قد تساويا في التكرار بـ ٢٥ مرة، وعلى الرغم من تفوق الشمس بجمعها (شموس) ثلاث مرات، على (أقمار) مرة واحدة، إلا أن رمز الليل (القمر) بتسمياته المختلفة يتفوق فيتكرر (البدر) ٨ مرات، ومرة واحدة بلفظ (البدور). ثم تزيد مفردة (نجم) المتكررة ٧ مرات، وثلاث مرات (نجوم) من تفوق الليل أيضا.

فتكون هيمنة الليل على تعبير الشعراء أكثر من النهار؛ لأنه ثقيل على أرواحهم، ولا أدل على هذا من تكرار مفردة (الفجر) ٢٧ مرة، دلالة على انتظارهم لهذا الوقت الرامز دائما إلى الفرج والأمل وانبلاج النور، ومن المفارقات أن الليل لم يرد بلفظه في عناوين الدواوين، لكن الفجر ورد عنوانا لديوانين، (وطني والفجر الباسم) لعيسى جرابا، و(فجر أنت لا تغب) لإبراهيم العواجي، ويتضح من خلالهما توظيف مفردة الفجر للخير والجمال والنماء.

وهناك العديد من ألفاظ النور والظلام مثل (الإشراق والغروب، والعتمة والغياهب، والشفق والأصيل، والصباح، وغيرها) لكنها لا تشكل ظواهر تعبيرية ملفتة كالمذكورة سلفا.

ومما سبق يظهر لنا أن الشعراء السعوديين تناولوا الثنائية تناولا مميزا في صياغة أساليبهم، وإبداع دلالاتهم، وأفادوا منها على اختلاف توجهاتهم الأدبية، ومشاربهم الثقافية، ولا تخفى نزعة التراث العربي العريض التي تهيمن في لاوعي شعراء السعودية؛ لأنهم امتداد لذلك التراث الضخم، وظهوره في تعبيراتهم أو مصاحباتهم أو أمثالهم بدهي لا غرابة فيه، ثم ظهرت لنا عناية الشعراء السعوديين بعناوينهم للدواوين أو القصائد، وتنوع طرائقهم في العنونة سواء أكانت داخل ثنائية النور والظلام، أم خارجها.

جداول العناوين

دواوين شعرية عناوينها في إطار ثنائية النور والظلام، وكذلك بعض قصائدها . جدول (١)			
م	عنوان الديوان	عناوين القصائد	الشاعر
١	نخلة سهيل	ليل الشنفرى . مشرقان . نخلة سهيل	إبراهيم طالع الألمعي
٢	سهيل اميماني	غياهب . أفياء ساق . سهيل اميماني	إبراهيم طالع الألمعي
٣	هجير	.	إبراهيم طالع الألمعي
٤	وطني والفجر الباسم	الفجر الباسم .	عيسى جرابا
٥	محض دخان	هذا مساؤك . أغصان الليل . مشهد ليلي . شفق . سديم . الضوء اليباب . جذل المساء . أحلاف العتمة.	دخيل الحارثي
٦	الروض الملتهب	سجين ليلة زفافه . غدا تشرق الأحلام.	أحمد سالم باعطب
٧	المعتق من قبس	مرجوما بنجمة . نجمة الحائرين .	فيصل أحمد الغامدي
٨	ثلاث غيمات	ليلة إعدام النهر . غروب . إنبلاج .	حمد العسعوس
٩	ظلي خليفتي عليكم	هدهد لظاك . الاحتراق في جحيم الإبداع . في لهيب الانتظار . وقفة بين الليل والقمر .	جاسم الصحيح
١٠	رهبة الظل	سديم الذاكرة . رهبة الظل	محمد إبراهيم يعقوب
١١	جمر من مروا	الأهلة . تمضي إلى جمرها	محمد إبراهيم يعقوب
١٢	فجر أنت لا تغب	خماسيات دون عناوين	إبراهيم محمد العواجي
١٣	حسناء تحتجب	ظل الشجر . حسناء تحتجب . صحبة النور .	عائض مستور الثبيتي
١٤	قلائد الشمس	كل الديوان قصيدة واحدة	عبدالله باشراحيل
١٥	المصابيح	.	عبدالله باشراحيل
١٦	البرق الحجازي	عمّان روضة النور . ياليل . البرق الحجازي .	عبدالله باشراحيل

١٧	باتجاه الشمس	الأقمار الأربعة	أبو الفرج عسيلان
١٨	اطفئي فانوس قلبي	قازة .	محمد حبيبي
١٩	وجه الصباح	فلق الدجى . النجم الضاحك	محسن علي السهيمي
٢٠	على دروب الشمس	أحزان ليلة العيد . على دروب الشمس	محمد هاشم رشيد
٢١	رعشة تحت الرماد	عندما ينطفئ المصباح . رعشة تحت الرماد . نهارات عزف . نزهة في أدمع الفجر .	فريد عبدالله النمر
٢٢	رحيل الشموس	بارق الإسفار . رحيل الشموس . إشراقة الحضور . سهرة مع القمر . الطيوف الآفلة . ومضة .	عبدالقادر كمال
٢٣	مجموعتا خيلاء العتمة (يد الليل . رهائن القمر)	حكاية ليل . ظل يعبر . أعقاب ضوء . سفر من لظى . بوح كالليل . في رحل العتمة	بشائر محمد

قصائد عناوينها في إطار ثنائية النور والظلام . جدول رقم (٢)			
م	عنوان القصيدة	الديوان	الشاعر
١	الليل والهوى . ليالي جبل لبنان . ظلام الليل . الكوكب والذكريات . ليل الاستعمار	عبر السنين	حمد الحجي
٢	غبار الدموع . مساء الموت .	تماثل	حسن الزهراني
٣	رحلة مع الفجر . الشاعر والقمر . الشاي عند الأصيل . ولليل آخر (مسرحية)	أغاريد من الخليج	عبدالرحمن آل ملا
٤	طلاسم . النور	الإياب	دخيل الله الخديدي
٥	ليس كالشمس . أعد الشمس لي . ستصبح أشقى . الشموس .	ما ينتهي بالسكون	محمد فرج العطوي
٦	مصابيح في يدي . أذان الفجر .	نهر.. ربما.. سارية	صالح عودة
٧	صباح الشعر . أنت كالشمس .	هات البقية	حسن الزهراني
٨	سفر للفجر الآتي . مساء . صباحات مبعثرة . حديث الليل . مع الليل	دفتر من أرق	عبدالرحمن العتل
٩	شمس ونار وثلج . غفوة قمر .	عزف على أوراق مهترئة	حسن أحمد الصلهبي
١٠	أسرجت بيتي . نهاري الصخري .	إبحار بلا ماء	عبدالله بن إدريس
١١	تأبين ليلة تافهة . تساؤل ضبابي . إضاءة . الليالي . إلى...، إثر برق خلب	الأعمال الشعرية الكاملة ج ١	حسين العروي
١٢	طيوف العشيات والضحى . ليلة العيد . أمسيات السحر . الأمسيات البيض.	هوامش الذات ج ١	محمد بن سعد آل حسين
١٣	بنت الليل	تفاصيل ما حدث	غرامة خلوفة العمري
١٤	أطلال الشفق . ند القمر . الفصول	قُبلة البرد	إبراهيم جابر مدخلي

	الأربعة .		
١٥	أشعل فتيل الليل . ليل ساري	ثلاثون جرحا	غرامة خلوفة العمري
١٦	ليلة باحث . مائة زمان النور . عزلة أنور	أماريق	أحمد التيهاني
١٧	مرثية القمر المكي . فواصل للصبح الجنوبي . فارس الضحى . البروق الهاشمية . أغنية على شفير جهنم . حارس النور . طائر النار.	الأعمال الشعرية الكاملة	صالح الزهراني
١٨	ونسطع فوق هام الشمس . انكسار تحت الضوء . مدينة النور .	العشق ينبع	سعد الرفاعي
١٩	القصيدة.. القمر . توقفي.. ياشمس . بقايا من رسالة تحترق . إشراقة أمل .	دوائر للحزن والفرح	حمد العسعوس
٢٠	جمال الشروق . الصباح الأغر . سحاب الفجر . لهب الأشواق . شمس الأحد	حنين وشجن	حسين جبران الكريري
٢١	غدا يثور الجمر . وقع العشية .	الخروج من بوابة الفل	أحمد إبراهيم الحربي
٢٢	البريق الضائع . يا مساء النور	همهمات	منيف عايد السلماني
٢٣	ظلال التي مرت .	تراتيل العزلة	محمد إبراهيم يعقوب
٢٤	النور	مدح الله جل في علاه	عبدالخالق خضران الزهراني
٢٥	ظل الحياة . غيمة العشق . كتيبة الضياء . شعلة الإباء . الشفق المذاب .	وأنك أصل الجهات	إبراهيم دخيل الوزان
٢٦	ومضة الذكرى	دوي على قبر مارية	علي آدم
٢٧	أشعل القلب جمرا . الشنفري وانكسار الضوء عبر الجرح.	السير على الأقلام	محمد محسن الغامدي
٢٨	صفحة مشرقة . ذات ليلة	الدروب المقفرة	أحمد هاشم النعمي
٢٩	الفجر السرمدي . صباح البشر يادرة	قبلة على جبين القِبلة	حسن الزهراني

	الوطن . الموج والأحلام والقمر		
٣٠	بريق . طريق الفجر الطويل . ثرثرة في منتصف الليل . وتغير عنوان الفجر	تقاسيم	محمد حمد الصويغ
٣١	بسمة من سهيل .	الحمى	غازي القصيبي
٣٢	الليل والشاطئ . قمر العرب وقمر العدو .	عواطف ومشاعر	عبدالعزيز النقيدان
٣٣	خيوط الليل . الليل . الورد صبحا .	بين أنفاس القصيدة	علي العريفي
٣٤	مصابيح القرى . الغضب الساطع آت .	مواقيت الرمال	محمد الصفراني
٣٥	ضياء الحجا .	سكب	عياد الثبيتي
٣٦	رائق مثل أرجيلةٍ هذا المساء . حسبي من الكبريت عود ثقاب.	ماوراء حنجرة المغني	جاسم الصحيح
٣٧	إضاءة . وحدي في الغبار	من شظايا الماء	إبراهيم صعابي
٣٨	لليلة	فوق شهيقي عابرة	خالد الغامدي
٣٩	قراءة في عيون الليل . حنين إلى الأمسيات الحالمة . مساء الخير	تأملات على مرافئ الغربة	حسين أحمد النجمي
٤٠	شمس الحق لا تغيب .	نقوش في كهف الذاكرة	محمد عبدالله الشدوي
٤١	فجر . ليل وشلال وحزن . تصبيحة . حزن هذا المساء .	سأموت يا أمي وفي صدري حنين	عبدالله رفود السفياني
٤٢	كيف صعد ابن الصحراء إلى الشمس .	هواجس في طقس الوطن	عبدالله الصيخان
٤٣	رحيل الليل	رسالة إلى عمر الخيام	سليمان العتيق
٤٤	أحجية الليل . ظل على قائمة الضوء .	تاء الشعر المفتوحة	يحيى العبدلي
٤٥	مصابيح مهشمة .	مرايا تتنفس	نواف حكمي
٤٦	يعلن الليل عصيانه .	رجال يجوبون	إبراهيم زولي

		أعضاءنا	
٤٧	ليالينا . الشمس .	ضياع	ماجد الحسيني
٤٨	جمرة على حافة القلب . أحلى المساءات .	الأرض تجمع أشلاءها	أحمد الصالح
٤٩	غروب . الغروب . نجمتان . الضوء . فلك . وميض	بعض... وجع	سعد الثقفي
٥٠	بريق المجد . إشراق . المغيب . أنا والليل . ومضات الحنان . فجر حبي .	حديث قلب	عبدالله الفيصل
٥١	قمر توسط نجمتين . كوكب طيب . لوحة عباد الشمس . انطفاءات .	ريق الغيمات	أشجان الهندي
٥٢	إيحاءات الأصيل	رماد الوجه الحنطي	علي عمر عسيري
٥٣	الهلال الحزين . جحيم الحب . أنا والليل .	قصائد تتوكأ على عكاز	سعد البواردي
٥٤	باقات مشتعلة . مساءات الفيء والظمأ	أولى تجاوزات لا	محمد عبدالرحمن الحفظي
٥٥	في مدار الشموس .	لديك يحتفل الجسد	أحمد الصالح
٥٦	هي والليل . شمعة في ليل بغداد . ترنيمة المساء	الحب كله	أحمد المنعي
٥٧	صباح الخير	جنان حنايا	محمد جبر الحربي
٥٨	السفر نحو الشمس . آنست ضوءا . اشتعال الحجارة	أغنية للوطن	علي محمد صيقل
٥٩	خيول الصباح . حديث الشمس . أضواء وأشلاء . (هدى) التي حملت المصحف فأضاءت . حديقة الغروب . حلة الشمس . ضوء السؤال . كاتب	متدثر بالبياض	عبدالله السميّح

	الغيم.		
٦٠	ومضة	ترانيم	وليد مسملي
٦١	حتى تشرق الشمس	مزار الخلخال المبحوح	أحمد إبراهيم الحربي
٦٢	انطفاء حلم . محفل من نسيج النور	شرفة ورد	جاسم عساكر
٦٣	شهوة النار . أخيرا سقط القمر . غيمة البرتقال .	خائنة الشبه	حسن الصلهبي
٦٤	ليل من الأرق . اغتيال الفجر . سديم التداني .	وشاية عطر	محمد الشدوي
٦٥	غروب الشمس . نجوم ساهرة	بلابل الشوق	لطيفة العصيمي
٦٦	والليل أصهب روم . صباح	قصائد ذاهلة	محمد حسين العمري
٦٧	صباحا بلا أسئلة . ابتهالات الضوء . ضياء الروح	لا تجرح الماء	أحمد قران الزهراني
٦٨	مقاطع من ليل طويل وعادي . قراءة في كتاب الفجر .	تكابد لبلابها . والأسماء لا تكفي لعصفورين	لطيفة قاري
٦٩	مكاشفات أخيرة في مهب الليل . مهرة الشمس . صباح الوطن	فيفاء هبّة الطفولة !	عبدالله الفيفي
٧٠	نقوش على حافة الظل . باقة على جبين الضياء .	حمى الأحلام	أيمن عبدالحق
٧١	في الفجر يأتون .كالخبز في التنور	جنة	أحمد البوق
٧٢	سقوف الليل . سهرة	لديّ ما أنسى	حسن المطروشي
٧٣	ياليل . أمد الضحى .	سمادير	راشد القثامي
٧٤	سديم . الليل القديم	عكاكيز	هاني الحفظي
٧٥	ليلة غربة . الليلة الماضية . سيدة الضباب	ما بعد السكون	ماهر الرحيلي

٧٦	إشراق . مطلع الفجر . فاجعة الفجر	حلم له طعم البلاد	سعود الصاعدي
٧٧	وطن النجوم . الإبحار في ليل الجدائل	شظايا العمر	خالد الخنين
٧٨	شموس النصر .	نزيف الجرح	سعد الرفاعي
٧٩	كوكب الهوى . السفر فوق أجنحة الضوء . قمر لا يغرب . عيناك والقمر	وشوم على جدار الوقت	إبراهيم العواجي
٨٠	ارتعاشات الغروب . ليل المراويد . على ضفاف القمر .	باقة من فل جازان	حسين النجمي
٨١	عجين النار .	أول الغيث	أحمد يحيى بهكلي
٨٢	مساءات شاتية . على رصيف المساء . غريم الفجر والشفق . مساء البوح يا أبتي . أمسيةُ (لا حب)	يا طولما تغيب!	عبير محمد الحمد
٨٣	صباحي وطن . سمر .	عندما غنى الجنوب	فاطمة القرني
٨٤	الليل . اكتمال القمر . ظلنا في المرايا	عبور القفار فرادى	ثريا العريض
٨٥	مناجاة القمر . اغتيال القمر . بسمة المشرق . قهوة الصباح .	نشوة الحزن	محمد المشعان
٨٦	صباح الشارقة	لوجه الحب أعتذر	عبدالله الحميد
٨٧	لهب الشوق .	الأمل الظامئ	عمران العمران
٨٨	وحيد في ليلة شتاء ماطرة . في ظلال الغيم	زورق الآمال	علي صالح الغامدي
٨٩	الحاملون الشمس . أشرق أخا العلم	الرياض العشق الأول	خالد الخنين
٩٠	قطاف النجوم . سائل النجم	غناء الشادي	مطلق الذيابي
٩١	الفجر بعد الليل موعده انبثاق .	قلب بتنفس	محمد الشنقيطي
٩٢	مع الفجر . أنا والليل . غرائر العصر .	شيء من الروح	سالم بن رزيق
٩٣	إلى غار النور .	لجام القوافي	ينابيع السبيعي
٩٤	أنشودة الصباح	ثمار الإنهاك	ظافر علي القرني

٩٥	رحيل الكوكب المضيء . كسوف شمس الشباب . ومضة لأوراد البراءة	ما لم تقله الخنساء	عبدالله الحميد
٩٦	حديث ليلة . في ضياء القمر .	المحراب المهجور	إبراهيم الزيد
٩٧	بدر البدور البتول . هل أنت القمر . جمر الوداع .	الحائر	أيمن عبدالقادر كمال
٩٨	في ظلال الأمل . الأزمنة والظلال . في ظلال عينيها . في رمضاء الهجير . ظلال المساء . في جحيم الشك	حروف من دفتر الأشواق	محمد الخطراوي
٩٩	في ظلال السجن . نور ونار . ضرام الشك . غروب الحياة . رماد على قبر . الليل الطاغي . شبيه البدر.	وحي وقلب وألحان	عبدالسلام حافظ
١٠٠	نهار وليل	عبق الأمسيات	حمزة الشريف
١٠١	من بلادي سطع النور . كنت كالشهب . هيهات لم يحلم بهذا السنا . مفاجأة البدر . آه ياليل . كان لي ياليل . ياليل كنا نرجي . يابدر . ياوارف الظل . إن يطل ليلي . فني الليل .	المجموعة الشعرية الكاملة	محمد عبدالقادر فقيه
١٠٢	غروب الشمس . ليلة الرابية . ليلة الهجرة . مولد النور . ماء ونار . من شعاع القناديل . رحلة القمر . شمعة على الطريق . أخت القمر . عروس الفجر . الليل والشاعر . أذان الفجر . نور القلوب . لمع السراب . الليل في الريف . رماد شهاب . الظل والضوء . كان نجما	المجموعة الشعرية الكاملة	محمد علي السنوسي

	.		
١٠٣	رؤى الفجر . ليلة الكريسمس . في زورق مع البدر . ليلة أخرى . ظلام . في ظلال البوسفور . الشمس وقطرة الندى . سعال الليل . فجر الإلهام . شمعة . كوكب الحسن . فجر . شهب . فجر . صديقنا القمر . مهاجران إلى القمر.	ديوان حسن عبدالله القرشي . المجلد الثاني	حسن عبدالله القرشي
١٠٤	ليلة العرم	وحي الحرمان	عبدالله الفيصل
١٠٥	ليل العاشقين . ليلة القدر . سفينة النور . نور الحقيقة . إشراقة البدر . مبعث النور . نور الحقيقة . يا مسائي . شمس الغروب . يا قمر.	المجموعة الشعرية الكاملة	محمد إبراهيم جدع
١٠٦	البدر والبحر . موكب النور . ليل ونهار . الإنسان فوق القمر . شمس بلادي . ليلة القدر . على خط النار . موكب النور.	ترانيم الليل المجلد الأول	محمود عارف
١٠٧	نور على نور . ليلة شتاء في موسكو . بدر مكناس . شاطئ الشمس	رحلة البدء والمنتهى	عبدالعزيز خوجة
١٠٨	بروق العامرية	بياض الأزمنة	علي الدميني
١٠٩	أوراد السنا . خيمة الظلام . ظلال الوفاء . كل الفصول خريف	ويورق الخريف	عيسى جرابا
١١٠	تألق وإشراق . نور من الغار	تاج المدائح	عائض القرني

الخاتمة

تمت الدراسة بعون الله وتوفيقه لثنائية النور والظلام في الشعر السعودي، دراسة نقدية في تمهيد وستة فصول، كل فصل منها يتناول موضوعا محددا تنظر الدراسة في الشعر السعودي من خلاله، إلى نهاية البحث، وفي الختام سيكون ذكر أبرز النتائج التي خلصت إليها الدراسة:

١ . ثنائية النور والظلام لها حضورها البارز في الطبيعة، وفي الفكر الإنساني عامة؛ لأنها على علاقة مباشرة بحياة الإنسان والمخلوقات المسخّرة لبقائه، وقد احتزنت أدبيات البشرية العقدية والفلسفية والعلمية والفنية الكثير من مظاهر اهتمام الإنسان بالثنائية، ومحاولاته المستمرة في فهم حقيقتها منذ دهشته الأولى بها.

٢ . كثافة حضور الثنائية في القرآن الكريم والسنة النبوية المطهرة، تؤكد أهميتها البالغة في حياة الناس، أسهم ذلك الحضور في خروجها إلى المعاني المجازية، وتجاوزها فلك الحسية إلى المعنوية، حتى أصبحت دوالا على الكثير من الثنائيات الضدية.

٣ . الشعر السعودي في تناولاته للثنائية، كان يسير في فلك ثقافته الإسلامية العريقة، فهو يستقي تعاليم حياته من القرآن الكريم، والسنة النبوية، والتراث الإسلامي واللغوي والأدبي للأمة، فكان تعبيره بالثنائية مماثلا لما وقف عليه في تراثه العريض.

٤ . استوقفت مصادر النور والظلام الشاعر السعودي، فعبّر بها في شقها الحسي المتمثل في مصادر النور والظلام الطبيعية على اختلافها، وكذلك مصادر النور والظلام الاصطناعية التي صنعها الإنسان واستخدمها في حياته، واستثمر طاقات كل تلك المصادر خير استثمار للتعبير عن ذاته وعن واقعه وحياته.

وفي شقها المعنوي، استثمر الشعراء طاقات الثنائية في إسقاطاتها على الكثير من الثنائيات، كما جاء في القرآن والسنة، فالله النور والإسلام نور، والنبي ﷺ نور، وحتى العبادات نور، والحق نور، وكل ما يضاد هذه المعاني السامية يعد ظلاما.

٥ . تلعب ثنائية النور والظلام دورا بارزا في الكثير من السياقات، وقد تجلت قوتها في:

أ . السياق الزمني، ودور الثنائية في تشكيله، فالزمن يرتبط ارتباطا وثيقا بثنائية النور والظلام، فلا يمكن تصور الزمن خارج حركة الكواكب أمام الشمس، وهذا ما تمثّله الشاعر السعودي في التعبير بالدوال الزمنية، سواء أكانت الدوال المطلقة كالأبد والسرمد، أم الدوال المحددة بفترات زمنية كالقرن والسنة والفصل والشهر واليوم.

ب ـ السياق المكاني، وللثنائية ـ أيضا ـ دورها البارز في علاقة الإنسان بالمكان، خاصة في الشق المعنوي للثنائية، إذ عبّر الشعراء عن المكان في إطار الثنائية في ثلاثة مؤثرات:

الأول: مؤثر ديني، يتجلى في الأماكن الدينية، التي خلع الدين الإسلامي عليها نورانية خاصة، سواء أكانت لفظية كجبل النور والمدينة المنورة، أم كانت معنوية كالأماكن المقدسة التي ترى بصيرة المسلم عليها نورا وضياء خاصا، وهنا لا علاقة للعامل النفسي في النظر إلى المكان.

الثاني: مؤثر وطني، يتجلى في حب الإنسان لوطنه، فالشاعر السعودي عبر عن وطنه أنه النور الذي يضيء العالم؛ باعتبار المقدسات الإسلامية والقيمة الإسلامية والعربية للوطن، وكذلك باعتبار النهج الإسلامي القويم الذي تنتهجه المملكة في سياساتها الداخلية والخارجية، وعبّر أيضا عن الأماكن التي يعيش فيها ويحبها داخل الوطن، كتعبيره عن المدن والقرى، وحتى عن منزله أو غرفته الصغيرة داخل منزله، وللعامل النفسي بعض الدور في اختيار أحد طرفي الثنائية للتعبير.

الثالث: مؤثر نفسي، يتجلى في تعبير الإنسان عن الأماكن التي يعيش فيها، سواء أحب تلك الأماكن واعتبرها نورانية جميلة، أم كرهها ورأى ظلاما عليها، وخلْعُ أحد طرفي الثنائية على مكان لا تعني دوام تلك الصفة، بل تعني الأمد النفسي لحالة الشاعر، ثم تتبدل إلى حالة أخرى؛ فتكون غرفة الشاعر مظلمة ضيقة في لحظة شعورية حزينة، وقد تتبدل فتصبح عالما واسعا، ومضيئا في لحظة شعورية أخرى.

ج ـ السياق اللوني، للعلاقة بين اللون والضوء كان الحقل ثريا في الشعر السعودي، فقد أفاد الشعراء من التباين بين النور والظلام في إضافة تلك الطاقة إلى التباين بين اللونين الأبيض والأسود، حين عبروا بهما عن كثير من مكنوناتهم ولحظاتهم الشعورية، واستثمروا طاقة الألوان: الأبيض والأسود والأحمر والأصفر بتدرجاتها لارتباطها الوثيق بالثنائية، وحتى اللون الرمادي في توسطه بين البياض والسواد، استثمروه كالظل المتوسط بين النور والظلام، فتجلت تعبيراتهم اللونية في إطار الثنائية، وعبروا بألوان أخرى لكن وشائجها بالثنائية أقل من أن تتعمق الدراسة في متابعة تجلياتها.

٦ ـ تغص السياقات المختلفة بالكثير من الثنائيات المختلفة، التي يطابق الشعراء بينها وبين ثنائية النور والظلام، ويستثمرون طاقة الثنائية في مصادرها الطبيعية والصناعية، وكذلك طاقاتها

المعنوية في إبداع دلالاتهم في تلك الثنائيات الضدية، وقد حاولت الدراسة سبر تلك السياقات وتحليل بعض التطابقات بين الثنائيات الضدية التي يحشدها الشعراء في إطار (ثنائيات النور والظلام) فوقفت على الثنائيات في أربعة سياقات فقط، هي:

أ . ثنائيات السياق الديني، واعتماد هذه الثنائية على طاقة ثنائية النور والظلام في شقها المعنوي المتكرر في القرآن الكريم، وظفرت الدراسة بثنائيتي (الهدى والضلال) و (العدل والظلم)، والملاحظ في ثنائيات السياق الديني أنها تنحو إلى المطابقة بين طرفي الثنائية وطرفي ثنائية النور والظلام، فالهدى قرين النور، والضلال الظلام، وقد تجلى عند الشعراء بهذه الطريقة القرآنية، في حشد دلالات النور والظلام المعنوية على الثنائيات الضدية الأخرى.

ب . ثنائيات السياق الاجتماعي، وهي الثنائيات أيضا تستثمر طاقة التضاد في الثنائية، فيكون طرفها الأول غالبا مطابقا للنور في إيجابيته، وطرفها الثاني مطابقا للظلام في النظرة السلبية، مثل: (العلم/ والجهل) و(الكرم/ والبخل) و (الرفعة/ والضعة) و(الصدق/ والكذب).

ج . ثنائيات السياق القومي: وفي هذا السياق برزت ثنائيات (الفخر/وجلد الذات) و(الحرب/ والسلام)، فكان بعض الشعراء السعوديين يطابقون بين طرفي الثنائية لكن في فلك الأمتين العربية والإسلامية، ولم يتطرق هذا المبحث إلى السياق الوطني؛ لأنه استوفي النظر في مبحث التجليات المكانية في الفصل الثاني.

د . وخاتمة الفصل الثالث كانت مع ثنائيات السياق النفسي، وهو من السياقات الغزيرة والمهمة، بثنائياته الكثيرة، وقد اختارت الدراسة النظر في أبرزها، وهي: (العقل/ والجنون) و(الأمل/ واليأس) و(التفاؤل/ والتشاؤم) و(الأمن/ والخوف) و(الحياة/ والموت) و(الحب/ والكره) و(الفرح/ والحزن) و(الجمال/ والقبح)، وكل هذه الثنائيات يطابق طرفها الأول (النور) ويطابق الثاني (الظلام)، ويتحدد أحد طرفي ثنائية النور والظلام حسب الحالة التي يمر بها الشاعر لحظة التعبير، وظهرت فيها مقدرة الشعراء السعوديين على استثمارها استثمارا يستحق التوقف والدرس، خاصة والشعراء يتناولونها من زوايا مختلفة، وتناولات متباينة.

٧ . استثمار الشعراء لطاقة ثنائية النور والظلام تجلى في كافة الثنائيات في السياقات الأربعة المذكورة، فكثيرا ما يزاوج الشعراء بين الثنائيتين فيذكروا طرفا من الأولى وطرفا من الثانية، وكأنهما ثنائية واحدة، وهذا ما يميز ثنائية النور والظلام أنها تقبل العديد من الثنائيات تحتها، ولا تتردد في إسباغ دلالاتها عليها.

٨ . طرق الشعراء المشمولون بالدراسة كافة أنواع الصور الفنية، فرسموا صورهم في فلك الصورة المفردة، وعبروا بالصورة المركبة، وكل هذا في فلك ثنائية النور والظلام؛ لأن الدراسة لا تنظر في الشواهد خارج إطار الثنائية، وقد وصل بعض الشعراء إلى التعبير بالصورة الكلية أو(القصيدة/ الصورة)، وحشدوا دلالات النور والظلام في أساليب درامية عبر الصور التي يتوخون رسمها، والتعبير عنها.

٩ . أبدع الشعراء السعوديون في حقل الاستعارة في استثمارها بكل طاقاتها في فضاء الثانية، وقد أفادوا من الإسناد، كما وقفت الدراسة على أسلوب استعاري جديد يتناول فيه الشعراء ثنائية النور والظلام في حالة (سائلة)، واختارت الدراسة تسميتها (الأفعال المائية) لأن الشعراء يسترفدون العديد من الأفعال المائية مثل (سال، فاض، غمر، ورشف وشرب وغيرها)، ونقلوها إلى حقل النور والظلام.

١٠ . استطاع الشاعر السعودي كغيره من الشعراء، استثمار طاقة الرمز التعبيرية في إبداع دلالاته، فعبر بالرمز (الطبيعي/ والمجرد) في إطار مصادر النور والظلام المحسوسة سواء أكانت الطبيعية أم الصناعية، فتكون مصادر الطبيعة كالبرق والشمس والنجوم وغيرها، أما المجردة فالقناديل والمصابيح والشموع وغيرها، وقد استثمروا ما تمثله تلك المصادر من شحنات دلالية وتوجيهها حسب السياق إلى رموز بسيطة يمكن استجلاؤها دون عناء.

١١ . عبّر بعض الشعراء السعوديين بالرمز (التراثي التاريخي) وأفادوا مما تختزن تلك الرموز فوظفوها في دلالاتهم، ووجهوها إلى المعاني التي يريدونها، فكان التوظيف في سياقين: **الأول،** ديني يهتم باستدعاء الرموز الدينية من خلال الاقتباسات القرآنية والحديثية أو استدعاء أسماء الأنبياء وقصصهم وأسماء الشخصيات الإسلامية المؤثرة، **والثاني**، السياق التاريخي بما يحويه من أخبار وأحداث تاريخية شهيرة عربية وغير عربية.

١٢ . لم يتهيب بعض الشعراء السعوديين استدعاء الرمز الأسطوري، بل سبروا أعماقه ووظفوه في إبداع دلالاتهم، وتميّز بعضهم بتوجيه الرمز إلى الدلالة التي يريد رسمها، ولم تكن استدعاءاتهم حشوا ولا حشرا للرموز دون حاجة تقتضيها حاجاتهم التعبيرية، فجاءت استدعاءاتهم دقيقة في هذا الجانب.

١٣ . توفرت بين يدي الدراسة مساحة شاسعة من شواهد الشعر السعودي، وكانت هذه

الشواهد ملفتة في بعض أساليبها التعبيرية، فكان فصل (الظواهر الأسلوبية) لاستجلاء تلك الظواهر، وقد وقفت الدراسة على الكثير منها، ووقفت على بلاغة استخدام بعض الشعراء لها في إبداع دلالاتهم، فكانت الظواهر كالآتي:

أ ـ التقابل اللفظي، ويُسمى الطباق، وهو من أهم خصائص ثنائية النور والظلام لذلك جاء في بداية الأساليب المهمة، فكما مرّ بنا في الفصل الثالث الزاخر بالثنائيات الضدية فكل تلك الثنائيات تأتي في هذا الباب المهم والمهيمن على دلالات الثنائية الضدية.

ب ـ التكرار: وهذا الأسلوب ظهر لدى بعض الشعراء، ولم تلتفت الدراسة للشواهد خارج إطار ثنائية النور والظلام، وحشدت العديد من الأمثلة على أنواع التكرار سواء أكان لألفاظ أم لجمل.

ج ـ في بحث أساليب الإنشاء، وقفت الدراسة على أساليب مميزة في ثنائية النور والظلام، فأسلوب أنسنة الخطاب كان بارزا، سواء أكان في النداء أم الأمر أم النهي.

د ـ نظرت الدراسة في التراكيب اللفظية، ووقفت على القوالب اللفظية (الكليشهات) التي ما تزال أثيرة تعبر ذاكرة الأمة منذ القدم، مثل تعابير (يا ساري البرق) و(البرق الخلب)، ونظرت أيضا في (المصاحبات اللفظية) حين ترتبط كلمتان في تعبير أثير، فمجرد ذكر الأولى يجعل الثانية تقفز إلى الذهن، مثل: (الثرى والثريا) و (النجوم الزهر) و (الظل الوارف) وغيرها، وكل هذه المصاحبات تكون في إطار ثنائية النور والظلام.

هـ ـ وظف بعض الشعراء السعوديين المثل في أشعارهم، واستدعوه بطريقة أو بأخرى، وهذا ما اعتبرته الدراسة أسلوب (التعبيرات المَثَلِيّة)، وبعضهم كان يوظف المثل بلفظه وبعضهم يشير إليه، وقد رصدت الدراسة بعض الأمثال الشعبية أو العربية أو القديمة من حضارات أخرى.

و ـ بالنظر في عناوين الشعر دواوين وقصائد الشعر السعودي نجدها إما داخل إطار الثنائية أو خارجه، وتهتم الدراسة بعناوين الدواوين أو القصائد في إطار الثنائية فقط، وحول هذا الأمر أحصت الدراسة عناوين الدواوين (عينة الدراسة) وقصائدها في جدولين في الملاحق، ثم ألقت نظرة على طريقة الشعراء السعوديين في صياغة عناوينهم، فمنهم من يعتمد على طريقة اختيار عنوان قصيدة ليجعله عنوانا للديوان، ومنهم من يبتدع عنوانا مغايرا ربما يخضع لرؤيته لتجربته الشعرية في ذلك الديوان، أما عناوين القصائد فغالبا ما تكون على صلة بمحتواها الدلالي، وفي هذا الإطار حاولت الدراسة النظر في العناوين فقسمتها إلى عدة أنواع، ووقفت

على تحرك الشعراء في إطار رؤية شبه موحدة على اعتبار الظلام بشتى ألفاظه معادلا للإحساسات السلبية واعتبار النور ومصادره معادلا للإحساسات الإيجابية.

توصيات:

ختام الختام، فإن دراسة ثنائية النور والظلام في الشعر السعودي بكل تعرجاتها السابقة، يحسُن أن تكون بابا لدراسات كثيرة وبمناهج نقدية مختلفة سواء في الشعر أم في النثر بأنواعه، فترددها كثيف، واستخداماتها شتى، فلا يخفى تباين حضورها عند الشعراء، فمنهم من تشكل حيزا واسعا وأساسيا في معجمه الشعري مثل السنوسي والغزاوي والخطراوي وعبدالله السميّح، وحمد الحجي وعبدالله باشراحيل وغيرهم، وحتى غيابها التام، أو شبه التام عند بعض الشعراء مثل الشاعر عبدالرحمن سابي أو الشاعر طلال الطويرقي وغيرهما، يستحق البحث والتأمل.

ومن المواضيع التي أقترحها على الباحثين في إطار الثنائية، إفراد بعض الشعراء بالدراسة في إطارها، فمثلا دراسة تشاؤم الشاعر حمد الحجي في إطار الثنائية بالمنهج النفسي، أو دراسة الثنائية عند الشاعر محمد الثبيتي بالمنهج الأسطوري، أو السيميائي، وربما تستهوي بعض الباحثين فكرة الموازنة بين المدارس الأدبية في استثمار طاقات الثنائية. أما في النثر يمكن أن تُبحث شعرية الثنائية في القصة القصيرة، أو استثمار طاقة تضاد الثنائية في تكثيف القصة القصيرة جدا، أو فضاءاتها في بعض الأعمال الروائية. فالثنائية خصبة ومعطاءة، وحضورها في الأعمال المسرحية سواء توظيفها في كتابة النص المسرحي، أم في نقد الأعمال المسرحية.

أسأل الله التوفيق والسداد لأساتذتي ومشرفي وجامعتيّ العزيزتين (الإسلامية / والطائف)، ولي ولكل الباحثين، ولكل من ساندني ووقف معي ولو بدعوة في ظهر الغيب.

تمت الدراسة، ولله الحمد من قبل ومن بعد،،

قائمة المصادر والمراجع:

أولا المصادر:

١. القرآن الكريم.

٢.كتب الحديث الشريف:

١. إرواء الغليل في تخريج أحاديث منار السبيل، محمد ناصر الدين الألباني، المكتب الإسلامي بيروت، ط١، ١٤٠٥هـ.

٢. سلسلة الأحاديث الضعيفة والموضوعة، محمد ناصر الدين الألباني، مكتبة المعارف، الرياض، ط١ للطبعة الجديدة ١٤١٢هـ. ١٩٩٢م.

٣. سنن البيهقي الكبرى، أحمد بن الحسين بن علي البيهقي، تحقيق: محمد عبد القادر عطا، مكتبة دار الباز، مكة المكرمة، ١٤١٤هـ.

٤. سنن الترمذي، تحقيق صدقي جميل العطار، دار الفكر، بيروت ط١، ١٤٢٦هـ ـ ٢٠٠٥م.

٥. سنن الدارمي، الحافظ أبي محمد عبد الله الدارمي، تحقيق: محمد أحمد دهمان. دار الكتب العلمية. بيروت، (د.ت).

٦. السنن الكبرى، أحمد بن شعيب النسائي، تحقيق مركز البحوث وتقنية المعلومات ـ دار التأصيل ـ ط١، ١٤٣٣هـ ـ ٢٠١٢م، الناشر/ وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية ـ قطر.

٧. صحيح البخاري، محمد بن إسماعيل البخاري، تحقيق، مصطفى ديب البغا، دار ابن كثير ـ اليمامة، بيروت، ط٥، ١٤١٤هـ ـ ١٩٩٣م.

٨. صحيح مسلم، مسلم بن الحجاج، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، طبعة دار إحياء التراث، ص ٦٤٤.

٩. المستدرك على الصحيحين، لأبي عبد الله محمد بن عبد الله الحاكم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤١١هـ.

١٠.مسند الإمام أحمد بن حنبل، تحقيق، شعيب الأرناؤوط وآخرون، مؤسسة الرسالة ط١، ١٤٢١هـ ـ ٢٠٠١م.

١١.المعجم الأوسط، لأبي القاسم الطبراني، تحقيق طارق عوض الله محمد، وعبدالمحسن الحسيني، دار الحرمين، القاهرة، ١٤١٥هـ.

٣ . دواوين الشعر السعودي:

١. أحمد الغزاوي وآثاره الأدبية، د.مسعد العطوي، ط١، مطبعة الحرمين، ١٤٠٦هـ.

٢. الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر محمد بن علي السنوسي، نادي جازان الأدبي، ط٢، ١٤٢٣هـ. ٢٠٠٢م.

٣. الأعمال الشعرية الكاملة، حسين العروي، نادي المدينة المنورة الأدبي، ط١، ١٤٢٢هـ. ٢٠٠١م.

٤. الأعمال الشعرية الكاملة، صالح سعيد الزهراني، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ط١، ١٤٣٤هـ. ٢٠١٣م.

٥. أغاريد من الخليج، عبدالرحمن آل ملا، الدار الوطنية الجديدة للنشر والتوزيع، الخُبَر، ط١ ١٤١٨هـ. ١٩٩٧م.

٦. ديوان إبحار بلا ماء، عبدالله بن إدريس، دار إشبيليا، الرياض، ط١، ١٤١٩هـ. ١٩٩٨م.

٧. ديوان أجنحة بلا ريش، حسين سرحان، نادي الطائف الأدبي، (د.ت).

٨. ديوان أرح جوادك، علي محمد الأمير، النادي الأدبي بمنطقة الباحة، ط ١، ٢٠١٢م.

٩. ديوان أعشاش الملائكة، جاسم الصحيّح، دار الهادي، بيروت، ط١، ١٤٢٥هـ.

١٠. ديوان أغاريد الصحراء، طاهر زمخشري، مطبوعات تهامة، جدة، ط١، ١٤٠٤هـ. ١٩٨٤م.

١١. ديوان أغنية للوطن، علي محمد صيقل، نادي جازان الأدبي ط١ ١٤٠٩ هـ.

١٢. ديوان الأرض تجمع أشلاءها، أحمد الصالح ، النادي الأدبي بالرياض، ط١، ١٤٣٣هـ.

١٣. ديوان الأسماء لا تكفي لعصفورين، لطيفة قاري، دار بيرسان، بيروت، ط١، ٢٠١٢م.

١٤. ديوان الأصداف، أحمد قنديل، مؤسسة تهامة، جدة، ١٤٠١هـ. ١٩٨١م.

١٥. ديوان آلام وآمال: عبدالعزيز الأحيدب، مطابع حنيفة، الرياض، ط١ (د.ت).

١٦. ديوان الأمل الظامئ، عمران محمد العمران، الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون، ط١، ١٤٠٣هـ_ ١٩٨٣م.

١٧.ديوان الإياب، دخيل الله أبو طويلة الحديدي، نادي الطائف الأدبي، ١٤٢٢هـ ـ ٢٠٠١م.
١٨.ديوان البرق الحجازي، عبد الله محمد صالح باشراحيل، دار العلم للملايين، ط١، ٢٠٠٨م.
١٩.ديوان الجوهريات، حسن بن علي أبو طالب القاضي، نادي جازان الأدبي، ط١، ١٤٣٠هـ ـ ٢٠٠٩م.
٢٠.ديوان الحب كله، أحمد المنعي، نادي الباحة الأدبي، ط١، ٢٠١١م.
٢١.ديوان الحرائر، أيمن عبدالقادر كمال، شركة المدينة المنورة للطباعة والنشر، جدة، ط١، ١٤٢٦هـ، ص٢٣٢.
٢٢.ديوان الحمى، غازي القصيبي، تهامة، جدة، ط١، ١٤٠٢هـ ـ ١٩٨٢م.
٢٣.ديوان الخروج من بوابة الفل، أحمد إبراهيم الحربي، النادي الأدبي الثقافي بجازان، ط١، ١٤٢٤هـ ـ ٢٠٠٣م.
٢٤.ديوان الدروب المقفرة، أحمد هاشم النعمي، نادي أبها الأدبي، ط١، ١٤٣٢هـ ـ ٢٠١١م.
٢٥.ديوان الروض الملتهب، أحمد سالم باعطب، النادي الأدبي ـ الرياض، ط١، ١٤٠٠هـ ـ ١٩٨٠م.
٢٦.ديوان الرياض العشق الأول، خالد بن محمد الخنين، ط٢، ١٤٢٢هـ ـ ٢٠٠٢م.
٢٧.ديوان السير على الأقلام، محمد محسن الغامدي، نادي الطائف الأدبي، ط١، ١٤٣٠هـ.
٢٨.ديوان العشق ينبع، سعد الرفاعي، مطبوعات نادي المدينة المنورة الأدبي، ط١، ١٤٢٧هـ.
٢٩.ديوان العقد الثمين من شعر محمد بن عثيمين، القاهرة، ١٣٧٥هـ ـ ١٩٥٥م.
٣٠.ديوان العواد، محمد حسن عواد، مطبعة دار العالم العربي، القاهرة، ط١، ١٩٧٩م.
٣١.ديوان الغزالة تشربُ صورتها، علي الحازمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م.

٣٢.ديوان القدس أنت، عبد الرحمن العشماوي، مكتبة العبيكان، الرياض، ط١، ١٤٢٤هـ.
٣٣.ديوان المحراب المهجور، إبراهيم محمد الزيد، نادي الطائف الأدبي، ط١، ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م.
٣٤. ديوان المصابيح، عبد الله باشراحيل، زاوية للفن والثقافة، الرباط، ط١، ٢٠٠٧م.
٣٥.ديوان المعتق من قبس، فيصل أحمد الغامدي، النادي الأدبي الثقافي بالباحة، ط١، ٢٠١٢م.
٣٦.ديوان النغم الحزين، علي أحمد النعمي، نادي الباحة الأدبي، ط١، ١٤٢٢هـ.
٣٧.ديوان الهمس الخافت، علي بن حسين الفيفي، نادي الطائف الأدبي، ط١، ١٤١٤هـ -١٩٩٤م.
٣٨.ديوان أماريق، أحمد عبدالله التيهاني، نادي أبها الأدبي، ط١، ١٤٢٠هـ.
٣٩.ديوان أول الغيث، أحمد يحيى بهكلي، نادي الرياض الأدبي، ط١، ١٤١٢هـ- ١٩٩٢م.
٤٠.ديوان أولى تجاوزات لا، محمد عبد الرحمن الحفظي، دار البلاد جدة، ط١، ١٤٠٧هـ- ١٩٨٧م.
٤١.ديوان باتجاه الشمس، أبو الفرج عبد الرحيم عسيلان، نادي المدينة المنورة، ط١، ١٤٣٠هـ-٢٠٠٩م.
٤٢.ديوان باقة من فل جازان، حسين النجمي، نادي جازان الأدبي، ط١، ١٤٢١هـ - ٢٠٠١م.
٤٣.ديوان بعض وجع، سعد الثقفي، نادي الباحة الأدبي، ط١، ٢٠١٢م.
٤٤.ديوان بياض الأزمنة، علي الدميني، دار الكنوز الأدبية، ط٢، ١٩٩٩م.
٤٥.ديوان بين فجر وغسق، عثمان بن سيار المحارب، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط١ (د.ت).
٤٦.ديوان تاء الشعر المفتوحة، يحيى العبدلي، نادي المنطقة الشرقية الأدبي، ط١، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م.
٤٧.ديوان تاج المدائح، عائض عبدالله القرني، دار ابن حزم، بيروت، ط١، ١٤٢٠هـ

١٩٩٩م.
٤٨.ديوان تأملات على مرافئ الغربة، حسين النجمي، نادي أبها الأدبي، ط١، ١٤١٧هـ ـ ١٩٩٦م.
٤٩.ديوان ترانيم الليل(الأعمال الكاملة)، محمود عارف، نادي جدة الأدبي الثقافي، ط١، ١٤٠٤هـ ـ ١٩٨٤م.
٥٠.ديوان تقاسيم، محمد حمد الصويغ، نادي تبوك الأدبي، ط١، ١٤٢٠هـ ـ ٢٠٠٠م.
٥١.ديوان تماثل، حسن محمد الزهراني، حقوق الطبع محفوظة للمؤلف، ط٢، ١٤٣١هـ ـ ٢٠١٠م.
٥٢.ديوان ثلاث غيمات، حمد العسعوس، دار الزازان للنشر والتوزيع، الرياض، ط١، ١٤٢٤هـ ـ ٢٠٠٣م.
٥٣.ديوان ثلاثية اللذة والموت، محمد عابس، دار الكفاح للنشر والتوزيع، الدمام، ط١، ١٤٣١هـ ـ ٢٠١٠م.
٥٤.ديوان جمر مَن مرّوا، محمد يعقوب، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠١٠م.
٥٥.ديوان جنان حنايا، محمد جبر الحربي، دار أعراف الرياض للنشر، ط١، ١٤٣٣هـ.
٥٦.ديوان جنة، أحمد البوق، دار شرقيات، القاهرة، ط١، ٢٠٠٧م.
٥٧.ديوان حديث قلب، الأمير عبدالله الفيصل، دار الأصفهاني للطباعة بجدة، ط١، ١٣٩٣هـ.
٥٨.ديوان حروف من دفتر الأشواق، محمد العيد الخطراوي، نادي المدينة الأدبي(د.ت).
٥٩.ديوان حسن القرشي (الأعمال الكاملة) دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٧٩م.
٦٠.ديوان حلم له طعم البلاد، سعود الصاعدي، النادي الأدبي بجدة، ط١، ١٤٣٤هـ– ٢٠١٣م.
٦١.ديوان حمزة شحاته، جمع الأستاذين محمد علي المغربي، وعبدالمجيد شبكشي، دار الأصفهاني، جدة، ط١، ١٤٠٨هـ ـ ١٩٨٨م.
٦٢.ديوان حمى الأحلام، أيمن عبد الحق، نادي جازان الأدبي، ط١، ١٤٢٢هـ–٢٠٠١م.
٦٣.ديوان حنين وشجن، حسين جبران الكريري، نادي جازان الأدبي، ط١، ١٤٢٥هـ.
٦٤.ديوان حوار فوق شراع الزمن، عبدالرحمن العشماوي، مكتبة العبيكان، الرياض، ط١،

١٤٢٥هـ. ٢٠٠٤م.
٦٥.ديوان خمسة أبيات، عثمان بن سيار المحارب، دار العلوم، ط١، ١٤١٨هـ- ١٩٩٧م.
٦٦.ديوان خيلاء العتمة، بشائر محمد، دار الكفاح، الدمام، ط١، ١٤٢٧هـ. ٢٠٠٦م.
٦٧.ديوان دفتر من أرق، عبدالرحمن العتل، دار المفردات، الرياض، ط١، ١٤٣٤هـ. ٢٠١٣م.
٦٨.ديوان دويٌّ على قبر مارية، علي آدم، نادي تبوك الأدبي، ١٤٢٨هـ. ٢٠٠٧م.
٦٩.ديوان ذو العصف والريحان، د. بهاء بن حسين عزي، نادي المدينة الأدبي، ط١، ١٤٢٣هـ ٢٠٠٢م.
٧٠.ديوان رجال يجوبون أعضاءنا، إبراهيم زولي، نادي حائل الأدبي، ط١، ٢٠٠٩م.
٧١.ديوان رحلة البدء والمنتهى، د.عبدالعزيز خوجة، المجموعة المحترفة للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٤٢٩هـ. ٢٠٠٨هـ.
٧٢.ديوان رحيل الشموس، عبدالقادر عبدالحي كمال، دار الجزيرة الثقافية، بيروت، ١٤٣٤هـ. ٢٠١٣م.
٧٣.ديوان رسالة إلى عمر الخيام، سليمان عبدالعزيز العتيق، نادي حائل الأدبي، ط١، ١٤٣٤هـ. ٢٠١٢م.
٧٤.ديوان رسوم على الحائط، سعد الحميدين، نادي الطائف الأدبي، ط٢، ١٤١٢هـ. ١٩٩١م.
٧٥.ديوان رعشة تحت الرماد، فريد عبد الله النمر، ط١، ١٤٣٢هـ-٢٠١١م.
٧٦.ديوان رقصة الفستان، صلاح بن هندي، مطبعة الأحساء الحديثة، ط١، ١٤٢٨هـ.
٧٧.ديوان رماد الوجه الحنطي، علي عمر عسيري، الدار السعودية للنشر والتوزيع، جدة، ط١، ١٤٠٥هـ. ١٩٨٥م.
٧٨.ديوان رهبة الظل، محمد إبراهيم يعقوب، نادي جازان الأدبي، ط١، ١٤٢٢هـ. ٢٠٠٢م.
٧٩.ديوان ريق الغيمات، أشجان هندي، نادي الرياض الأدبي، ط١، ٢٠١٠م.
٨٠.ديوان زورق الآمال والدوامات، علي صالح الغامدي، الدار السعودية، ط١، ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م.

٨١. ديوان سِفر الغياب، زينب غاصب، فراديس للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٢م.
٨٢. ديوان سَكَب، عياد الثبيتي، نادي الطائف الأدبي، ط١، ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م.
٨٣. ديوان سهيل اميماني، إبراهيم طالع الألمعي، نادي أبها الأدبي، ط١، ١٤٢٠هـ.
٨٤. ديوان شرفة ورد، جاسم محمد عساكر، نادي الأحساء الأدبي، ط١، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م.
٨٥. ديوان شظايا العمر، خالد الخنين، النادي الأدبي بالرياض، ط١، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م.
٨٦. ديوان شيء من الروح، سالم بن رزيق، كنوز إشبيليا للنشر والتوزيع، الرياض، ط١، ١٤٢٥هـ.
٨٧. ديوان صدى الأيام، محمد ضيف الله الوقداني، نادي الطائف الأدبي، ط١، ١٤١٨هـ.
٨٨. ديوان صدى النفحات، محمد إسماعيل جوهرجي، وزارة الثقافة والأعلام، ط٢، ١٤٣٤هـ-٢٠١٣م.
٨٩. ديوان ضياع، ماجد الحسيني، النادي الأدبي بالرياض، ط١، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.
٩٠. ديوان ظلي خليفتي عليكم، جاسم الصحيّح، مطابع الحسني، الأحساء، ١٤١٧هـ.
٩١. ديوان عبر السنين، عبد الرحمن عبد الله آل عبد الكريم، مطابع لتوب جدة، ط١، ١٤٣٥هـ-٢٠١٤م.
٩٢. ديوان عبق الأمسيات، حمزة الشريف، النادي الأدبي الثقافي بالطائف، ط١، ٢٠٠٨م.
٩٣. ديوان عذاب السنين، حمد الحجي، دار الوطن للنشر والتوزيع، الرياض، ط١، ١٤٠٩هـ.
٩٤. ديوان عرس الكلمات، سعود قطان، نادي المدينة الأدبي، ط١، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠ م.
٩٥. ديوان عزف على أوتار مهترئة، حسن الصلهبي، نادي جازان الأدبي، ط١، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م.
٩٦. ديوان عكاكيز، هاني الحجي، النادي الأدبي الثقافي بالطائف، ط١، ١٤٣١هـ.
٩٧. ديوان على الضفاف، طاهر زمخشري، تهامة، جدة، ط١، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م.
٩٨. ديوان على دروب الشمس، محمد هاشم رشيد، نادي المدينة المنورة الأدبي (د.ت).
٩٩. ديوان على ربى اليمامة، عبد الله بن خميس، مطابع تهامة، جدة، ط٢، ١٤٠٣هـ.
١٠٠. ديوان عندما غنى الجنوب، فاطمة القرني، نادي أبها الأدبي، ط١، ١٤٢٩هـ.

٢٠٠٨م.

١٠١. ديوان عواطف ومشاعر، عبدالعزيز بن محمد النقيدان، دار الجسر للطباعة والنشر والتوزيع، القصيم، ط١، ١٤١٠هـ.

١٠٢. ديوان غناء الشادي، مطلق مخلد الذيابى، نادي جده الأدبي، ط١، ١٤٠٤هـ _١٩٨٤م.

١٠٣. ديوان فجرٌ أنت لا تغب، إبراهيم العواجي، نادي الطائف الأدبي، ط١، ١٤٢١هـ. ٢٠٠٠م.

١٠٤. ديوان في زورقي، عبد الله بن إدريس، دار العبيكان للنشر والطباعة، الرياض، ط١ ١٤٠٤هـ.

١٠٥. ديوان فيفاء هبة الطفولة، عبد الله أحمد الفيفي، نادي جازان الأدبي، ط١، ١٤٣٣هـ-٢٠١٢م.

١٠٦. ديوان قبلة البرد، إبراهيم جابر مدخلي، نادي الحدود الشمالية الأدبي، ط١، ١٤٣٤هـ. ٢٠١٣م.

١٠٧. ديوان قُبلة في جبين القِبلة، حسن الزهراني، حقوق الطبع محفوظة للمؤلف، ط١، ١٤٢٣هـ. ٢٠٠٢م.

١٠٨. ديوان قصائد تتوكأ على عكاز، سعد البواردي، نادي الطائف الأدبي، ط١، ١٤٠٨هـ.

١٠٩. ديوان قصائد خضر ويابسات، زاهر عبد الرحمن عثمان، أعراف الرياض، ط١، ١٤٢٤هـ.

١١٠. ديوان قصائد ذاهلة، محمد حسين العُمري، النادي الادبي بجدة، ط١، ١٤٣٣هـ_٢٠١١م.

١١١. ديوان قصيدتان للمغني . مرثيتان توغلان في دمي، حامد بن عقيل، شركة دار الجديد، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٩م.

١١٢. ديوان قلب يتنفس، محمد أحمد الشنقيطي، (لم تذكر دار النشر ولا المطبعة)، ط١، ١٤١١هـ-١٩٩١م.

١١٣. ديوان لا تجرح الماء، د.أحمد قران الزهراني، الكوكب رياض الريس، ط١،

٢٠٠٩م.
١١٤. ديوان لجام القوافي، ينابيع السبيعي، نادي الإحساء الأدبي، ط١، ١٤٣٢هـ-٢٠١١م.
١١٥. ديوان لديك يحتفل الجسد، أحمد صالح الصالح "مسافر"، نادي القصيم الأدبي، ط١، ١٤٢٨هـ.
١١٦. ديوان للأعراس وجهها القمري، زينب غاصب، شركة المدينة المنورة للطباعة والنشر، جدّة، ٢٠٠١م.
١١٧. ديوان لوجه الحب أعتذر، عبدالله الحميد، مطبعة النرجس، ط١،١٤٢٩هـ . ٢٠٠٨م.
١١٨. ديوان ما بعد السكون، ماهر بن مهل الرحيلي، دار الفكر العربي، ط١، ١٤٣٣هـ_٢٠١٢م.
١١٩. ديوان مالم تقله الخنساء، عبد الله الحميد، مطابع النرجس،ط٢، ١٤٢٨هـ-٢٠٠٧م.
١٢٠. ديوان متدثر بالبياض، عبد الله السميح، نادي الطائف الأدبي، ط١، ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م.
١٢١. ديوان محض دخان، دخيل الحارثي، فكرة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨م.
١٢٢. ديوان محمد الثبيتي الأعمال الشعرية الكاملة، محمد الثبيتي، النادي الأدبي بحائل، ط١، ٢٠٠٩م.
١٢٣. ديوان مدح الله جل في علاه، عبدالخالق خضران الزهراني، دار طيبة الخضراء، مكة المكرمة، ط١، ١٤٣٢هـ.
١٢٤. ديوان مراكب ذكرياتي، عبد الرحمن العشماوي، مكتبة العبيكان، الرياض،ط١، ٢٠٠٤م.
١٢٥. ديوان مرايا تتنفس، نوف أحمد حكمي، نادي نجران الأدبي، ط١، ٢٠١٣م.
١٢٦. ديوان مرثية فارس سابق، د. غازي القصيبي، تهامة للنشر، جدة، ١٤١١هـ . ١٩٩٠م.

١٢٧. ديوان مرفأ على الوريد، قليل محمد الثبيتي، دار الحارثي للطابعة النشر، ط١، ١٤١٢هـ.
١٢٨. ديوان مزار الخلخال المبحوح، أحمد إبراهيم الحربي، نادي أبها الأدبي، ط١، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م.
١٢٩. ديوان من شظايا الماء، إبراهيم صعابي، نادي جازان الأدبي، ط١، ١٤٢٢هـ.
١٣٠. ديوان مواقيت الرمال، محمد الصفراني، نادي الباحة الأدبي، ط١، ٢٠١١م.
١٣١. ديوان نبوءة، محمد مسير مباركي، الهيئة العامة للكتاب، صنعاء، ط١، ١٤٢١هـ. ٢٠٠١م.
١٣٢. ديوان نِحلة سهيل، إبراهيم طالع الألمعي، مطابع الجنوب، أبها،ط١، ٢٠٠١م.
١٣٣. ديوان نزيف الجرح، سعد سعيد جابر الرفاعي، نادي المدينة المنورة الأدبي، ط١، ١٤١٨هـ-١٩٩٧م.
١٣٤. ديوان نشوة الحزن، محمد سعد المشعان، دار الوطن _ الرياض، ط١، ١٣٩٨هـ_١٩٧٨م.
١٣٥. ديوان نقوش على واجهة القرن الخامس عشر، عبدالرحمن العشماوي، مكتبة العبيكان، الرياض، ١٤٠٧هـ.
١٣٦. ديوان نقوش في كهف الوجدان، محمد بن عبدالله الشدوي، نادي الباحة الأدبي، ط١، ٢٠١١م.
١٣٧. ديوان نهر الدموع، بهية بنت عبدالرحمن بو سبيت، دار عالم الكتب للطباعة والنشر، الرياض، ط١، ١٤٣٢هـ. ٢٠١١م.
١٣٨. ديوان هات البقية، حسن الزهراني، النادي الأدبي في منطقة الباحة، ط١، ٢٠١٣م.
١٣٩. ديوان هواجس في طقس الوطن، عبدالله الصيخان، نادي حائل الأدبي، ط٢، ٢٠٠٩م.
١٤٠. ديوان و يورق الخريف، عيسى جرابا، مكتبة العبيكان، الرياض، ط١، ١٤٢٥هـ. ٢٠٠٤م.
١٤١. ديوان وأنك أصل الجهات، إبراهيم دخيل الوزان، نادي الطائف الأدبي، ط١،

١٤١٩هـ-١٩٩٨م.
١٤٢. ديوان وجه الصباح، محسن علي السهيمي، نادي الطائف الأدبي،ط١، ١٤٣١هـ.
١٤٣. ديوان وجوه ومرايا، عبد الرحمن بن عثمان الملا، مطابع الكفاح الأحساء، ط١، ١٤٢٦هـ.
١٤٤. ديوان وحدها تخطو على الماء، إبراهيم الوافي، دار المفردات، الرياض، ط١، ١٤٢٤هـ. ٢٠٠٤م.
١٤٥. ديوان وحي الحرمان، عبدالله الفيصل، دار الأصفهاني للطباعة، جدة، ط١، ١٤٠٠هـ. ١٩٨٠م.
١٤٦. ديوان وحي الفؤاد، فؤاد شاكر، مؤسسة عكاظ للصحافة ط٣ ١٣٧٨ هـ.
١٤٧. ديوان وحي وقلب وألحان، عبد السلام هاشم حافظ، نادي أبها الأدبي، ط١، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م.
١٤٨. ديوان وشاية عطر، محمد الشدوي، النادي الأدبي بالباحة، ط١، ١٤٢٨هـ.
١٤٩. ديوان وشم على جدار الوقت، إبراهيم محمد العواجي، نادي الطائف الأدبي، ط١، ١٤١٧هـ.
١٥٠. ديوان وكأن شيئا لم يكن، طلال الطويرقي، نادي المنطقة الشرقية الادبي، ١٤٣٣هـ.
١٥١. ديوان وللرماد نهاراته، سعد الحميدين، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت،ط١، ٢٠٠٢م.
١٥٢. ديوان يا ساكنة القلب، عبدالرحمن العشماوي، مكتبة العبيكان، الرياض، ط١، ١٤٢٣هـ. ٢٠٠٢م.
١٥٣. ديوان يا طولما تغيب، عبير محمد الحمد، نادي الباحة الأدبي،ط١، ٢٠١١م.
١٥٤. ديوان: حسناء تحتجب، عائض الثبيتي، النادي الأدبي الثقافي بالطائف، ط١ ١٤٣٤هـ .
١٥٥. ديوان: سمادير، راشد فهد القثامي، النادي الأدبي بالباحة، ط١، ٢٠١٢م.
١٥٦. ديوان: فوق شهيقي عابرة، خالد عبدالله الغامدي، دار جودي، المدينة المنورة،

ط١، ١٤٣٤هـ.
١٥٧. ديوان: هوامش الذات، ج١، محمد بن سعد آل حسين، دار عبدالعزيز آل حسين، ط١، ١٤٢٩هـ ـ ٢٠٠٨م.
١٥٨. مجموعة الخضراء، طاهر زمخشري، مطبوعات تهامة، جدة، ط١، ١٤٠٢هـ ـ ١٩٨٢م.
١٥٩. المجموعة الشعرية الكاملة، محمد عبدالقادر فقيه، مطابع سحر، جدة، ط١ ١٤١٤هـ ـ ١٩٩٣م.
١٦٠. مسودة ديوان : تراتيل مكية، فاروق بنجر، نسخة مهداة من الشاعر، دون دار نشر ولا تاريخ.

٥ . دواوين الشعر القديم:

١. ديوان ابن زيدون، دراسة وتهذيب عبدالله سنده، دار المعرفة، بيروت، ط١، ١٤٢٦هـ ـ ٢٠٠٥م.
٢. ديوان البحتري، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، مصر ط٣، (د.ت) ١ : ٢٨٣. (الآل: السراب).
٣. ديوان الخنساء، شرح: حمدو طمّاس، دار المعرفة، بيروت، ط٢، ١٤٢٥هـ ـ ٢٠٠٤م.
٤. ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٤٠٣هـ، ١٩٨٣م.
٥. ديوان أمير المؤمنين علي بن أبي طالب ـ كرم الله وجهه ـ، جمع وترتيب عبدالعزيز الكرم، دار القلم، بيروت، ط١ ١٤٠٩هـ ـ ١٩٨٨م.
٦. ديوان قيس بن الملوح، رواية أبي بكر الوالبي، تحقيق يسري عبدالغني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢٠هـ ـ ١٩٩٩م.

٦/ المعاجم:

١. قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، دارة الملك عبدالعزيز . الرياض، طبعة خاصة بوزارة الثقافة والإعلام، ١٤٣٥هـ.
٢. المعجم الأدبي، جبور عبدالنور، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.
٣. معجم البلدان، ياقوت الحموي، دار صادر، بيروت، ١٣٩٧هـ . ١٩٧٧م.
٤. معجم التعريفات، علي بن محمد الجرجاني، تحقيق محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، (د.ت).
٥. معجم الغني الزاهر، عبدالغني أبو العزم، مؤسسة الغني للنشر، الرباط، ٢٠١٣م.
٦. معجم الفروق اللغوية، لأبي هلال العسكري، تحقيق محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة مدينة نصر، القاهرة، (د.ت).
٧. المعجم الفلسفي، د. جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢م.
٨. المعجم الفلسفي، مراد وهبة، دار قباء الحديثة، القاهرة، ط٥، ٢٠٠٧م.
٩. معجم الكليات، أيوب بن موسى الكفوي، تحقيق، د. عدنان درويش، ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٢، ١٤١٩هـ/ ١٩٩٨م.
١٠. معجم علم النفس، والطب النفسي، د.جابر عبدالحميد جابر، و د. علاء الدين كفافي، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٨٨م.
١١. معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس بن زكريا، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ت).
١٢. من أدباء الطائف المعاصرين، جمع وإعداد: علي خضران القرني، نادي الطائف الأدبي ط٢، ١٤٣٢هـ . ٢٠١١م.

ثانيا/ المراجع:

١. إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، د. محمد العبد، مكتبة الآداب، القاهرة، ط٢، ١٤٢٨هـ. ٢٠٠٧م.

٢. الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر القط، دار النهضة العربية، بيروت، ط٢، ١٤٠١هـ. ١٩٨١م.

٣. الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، د. عبدالحميد جيدة، مؤسسة نوفل، بيروت، ط١، ١٩٨٠م.

٤. استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د.علي عشري زايد، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٤١٧هـ. ١٩٩٧م.

٥. أسد الغابة في معرفة الصحابة، ابن الجزري، حققه الشيخ علي محمد معوَض، والشيخ عادل أحمد عبد الموجود، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ت).

٦. أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود شاكر، دار المدني بجدة، ط١، ١٤١٢هـ. ١٩٩١م.

٧. الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، د. يوسف أبو العدوس، دار المسيرة، عمّان، ط١، ٢٠٠٧م. ١٤٢٧هـ.

٨. الأسلوبية بين النظرية والتطبيق، عدنان بن ذريل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٠م.

٩. الأسلوبية والأسلوب، د.عبدالسلام المسدي، الدار العربية للكتاب، تونس، ط٣، ١٩٨٢م.

١٠.الإشارات والتنبيهات، ابن سينا، تحقيق: الدكتور سليمان دنيا، دار المعارف، ط٣، (د.ت).

١١.أشكال الزمان والمكان في الرواية، ميخائيل باختين، ترجمة يوسف حلاق، وزارة الثقافة، دمشق، ط١، ١٩٩٠م.

١٢.الإعجاز العددي للقرآن الكريم، عبدالرزاق نوفل، دار الكتاب العربي، بيروت، ط ٥،

١٤٠٧هـ ـ ١٩٨٧م.
١٣.الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، القاهرة: الأهالي، المطبعة الأميرية، ١٣٢٤هـ.
١٤.الأمثال الشعبية الحجازية، جمع وإعداد اعتدال عطيوي، (لم تذكر الدار ولا المطبعة) جدة، ١٤٣٠هـ.
١٥.الإنسان ذلك الشيء، ظافر القرني، مطابع الحميضي، الرياض، ط١، ١٤٢٢هـ ــ٢٠٠١م.
١٦.أنوار الربيع في أنواع البديع، ابن معصوم المدني، تحقيق هادي شاكر شُكر، مطبعة النعمان، العراق، ١٩٦٨م.
١٧.البلاغة (فنونها وأفنانها)، فضل حسن عباس، دار الفرقان، إربد ـ العراق، ط٤، ١٤١٧هـ ـ ١٩٩٧م.
١٨.البلاغة العربية في ثوبها الجديد، بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت، ط٤، ١٩٩٢م.
١٩.بناء فضاء المكان في القصة العربية القصيرة، محمد السيد إسماعيل، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ٢٠٠٢م.
٢٠.بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، الدار البيضاء، دار توبقال، ١٩٨٦م.
٢١.التجديد في الشعر الحديث، د. يوسف عزالدين، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ط١، ١٤٠٦هـ ـ ١٩٨٦م.
٢٢.التشكيل الجمالي في شعر عبدالعزيز خوجة، مستورة العرابي، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ط١، ١٤٣٥هـ ـ ٢٠١٤م.
٢٣.التصوير البياني، د. محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ط٣، ١٤١٣/ ١٩٩٣م.
٢٤.التصوير الشعري، عدنان حسين قاسم، الدار العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م.
٢٥.تفسير الكشاف، الزمخشري، تحقيق: محمود بن عمر الزمخشري، دار المعرفة، بيروت، ط٣، ١٤٣٠هـ.
٢٦.التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين إسماعيل، مكتبة غريب، القاهرة، ط٤،

١٩٨٤م.
٢٧.التلخيص في وجوه البلاغة، جلال الدين القزويني، شرح الأديب عبدالرحمن البرقوقي، دار الفكر العربي، ط٢، ١٤٠٩هـ.
٢٨.الحكاية الخرافية نشأتها، مناهج دراساتها، فنيتها، فريدريش فون ديرلاين، ترجمة د.نبيلة عبيد، بيروت دار القلم، ط١، ١٩٧٢م.
٢٩.الحيوان، عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط٢، ١٣٨٤هـ/ ١٩٦٥م.
٣٠.خطاب الجنون، لأحمد بن على آل مريع، مكتبة العبيكان، الرياض، ط١، ١٤٣٥هـ - ٢٠١٤م.
٣١.دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق، محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، ودار المدني بجدة، ط٣، ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م.
٣٢.دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي، سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٥، ٢٠٠٧م.
٣٣.الرسم واللون، محيي الدين طالو، مكتبة أطلس، دمشق، ١٩٦١م.
٣٤.الرمز الإسلامي في الشعر السعودي المعاصر، عدنان صالح الشهري، نادي الطائف الأدبي الثقافي، ط١، ١٤٣٤هـ.
٣٥.الرمز الشعري عند الصوفية، د.عاطف جودة نصر، دار الأندلس، ط١، ١٩٧٨م.
٣٦.الرمز في الشعر السعودي المعاصر، د. مسعد بن عيد العطوي، مكتبة التوبة، القاهرة، ط١، ١٩٨٤م.
٣٧.الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د.محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٧٧م.
٣٨.الروض الأنف في تفسير السيرة النبوية لابن هشام، للفقيه أبي القاسم عبدالرحمن السهيلي، تحقيق عبدالرحمن وكيل، دار الكتب الإسلامية، القاهرة، ط١، ١٣٨٧هـ - ١٩٦٧م.
٣٩.الزمن الوجودي، د. عبدالرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ط٣، ١٩٧٣م.
٤٠.سلسلة الأساطير السورية، رينيه لابارت وآخرون، ترجمة: مفيد عرنوق، ط ٢، دمشق،

دار علاء الدين، ٢٠٠٦م.
٤١.سيمياء العنوان، بسام قسطوس، أربد: مكتبة كنانة، ط١، ٢٠٠١م.
٤٢.الشعر العربي المعاصر، عزالدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط٦، ٢٠٠٣م.
٤٣.الشعر والشعراء، ابن قتيبة الدنيوري، تحقيق أحمد شاكر، دار المعارف المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٧٧م.
٤٤.صبح الأعشى في كتابة الإنشا، أبو العباس أحمد القلقشندي، دار الكتب المصرية، ١٣٤٠هـ- ١٩٢٢م.
٤٥.الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٤٠٤هـ- ١٩٨٤م.
٤٦.الصورة الأدبية، د. مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت، ط٣، ١٩٨٣م.
٤٧.الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤م.
٤٨.الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د. جابر عصفور، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٧٤م.
٤٩.الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، د.علي البطل، دار الأندلس، بيروت، لبنان ط ٣، ١٩٨٣م.
٥٠.عبقرية العربية، لطفي عبدالبديع، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ط٣، ١٤٠٦هـ- ١٩٨٦م.
٥١.عرض تاريخي للفلسفة والعلم، أ. وولف، ترجمة محمد عبدالواحد خلاف، القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٣٦م.
٥٢.العلاقات اللونية وتأثيرها على حركة السطوح المطبوعة في الفضاء التصميمي، ستار حمادي الجبوري، أطروحة دكتوراه، مقدمة إلى جامعة بغداد، ١٩٩٧م.
٥٣.العمدة في صناعة الشعر ونقده، لابن رشيق، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ١/ ٢٨٦.
٥٤.عن بناء القصيدة العربية الحديثة، على عشري زايد، مكتبة الشباب، القاهرة، ط٤، ١٤١٦هـ- ١٩٩٥م.

٥٥.عنفوان الكتابة ترجمان القراءة (العتبات في المنجز الروائي العربي) د. عبدالحق بلعابد، نادي أبها الأدبي، ط١، ٢٠١٣م.
٥٦.العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٨٨م.
٥٧.الغصن الذهبي، جيمس فريزر، ترجمة د. أحمد أبو زيد وآخرون، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧١م.
٥٨.الفتوحات المكية، محيي الدين ابن عربي الأندلسي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٧م.
٥٩.الفروق اللغوية، أبو هلال العسكري، تحقيق محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة، القاهرة، ط١، ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م.
٦٠.الفصل في الملل والأهواء والنحل، للإمام ابن حزم الظاهري، صححه وذيله عبدالرحمن خليفة، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح، مصر، ط١، ١٣٤٨ هـ.
٦١.فقه اللغة وسر العربية، لأبي منصور الثعالبي، تحقيق: د. ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، ط٢، ١٤٢٠هـ ٢٠٠٠م.
٦٢.الفكر الديني القديم، تقى الدباغ، دار الشؤون الثقافية العلمية، بغداد، ط١، (د.ت).
٦٣.الفن الرمزي والكلاسيكي والرومانسي، جورج هيجل، ترجمة: جورج طرابيشي، بيروت، دار الطليعة ط٢، ١٩٨٦م.
٦٤.فن الضوء، ماهر السيد راضي، القاهرة: جمعية معامل الألوان، ٢٠٠٤م.
٦٥.في طريق الميثولوجيا عند العرب، محمود سليم الحوت، بيروت، دار النهار ط٢، ١٩٧٩م.
٦٦.الفيزياء العامة، د. سعود جميل يغمور، دار الثقافة العالمية، السعودية ط٢، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م.
٦٧.قاموس الأساطير، آرثر كورتيل، ترجمة: سهى الطريحي، دار نينوى للنشر والتوزيع، دمشق، ١٤٣٠هـ/ ٢٠١٠م.
٦٨.قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، بدوي طبانة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٤م.
٦٩.قصائد مختارة عن المدينة المنورة، د. ماجد إبراهيم العامري، ط١، مطبعة الصلاح،

جدة، ١٤١٤هـ - ١٩٩٧م.
٧٠.قصة الحضارة، ويل ديورانت، ترجمة الدكتور زكي نجيب محمود، دار الجيل، بيروت، ١٤٠٨هـ ١٩٨٨م.
٧١.قصص الأنبياء المسمى عرائس المجالس، لأبي إسحاق أحمد بن محمد الثعلبي، تحقيق: عبداللطيف حسن عبدالرحمن، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٩م.
٧٢.كتاب تفسير القرآن، الترمذي، باب: ومن سورة الواقعة، ٥/ ٤٠٢، برقم ٣٢٩٧، وحسنه وصححه الألباني مختصر شمائل الترمذي، ص٤٠، برقم ٣٤.
٧٣.الكتابة والاختلاف، جاك دريدا، ترجمة كاظم جهاد، الدار البيضاء، توبقال للنشر ١٩٨٨م. ص: ٣٩
٧٤.كشف المعاني في المتشابه من المثاني، بدر الدين بن جماعة، تحقيق: د. عبدالجواد خلف، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، المنصورة - مصر، ط١، ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م.
٧٥.لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، ط١، ٢٠٠٠م.
٧٦.لغة الشعر العربي الحديث، د. محمد السعيد الورقي، دار النهضة العربية، بيروت، ط٣، ١٩٨٤م.
٧٧.اللغة واللون، د. أحمد مختار عمر، دار البحوث العلمية، الكويت، ط١، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.
٧٨.اللون الفيزيائي وتطبيقاته، د. مخلص الريس، دار الفكر المعاصر، دمشق، ١٩٨٩م.
٧٩.اللون ودلالاته في القرآن الكريم، نجاح عبدالرحمن المرازقة، (رسالة ماجستير مخطوطة) من جامعة مؤتة، ٢٠١٠م.
٨٠.اللون ودلالته في الشعر - الشعر الأردني نموذجا، ظاهر محمد الزواهرة، دار الحامد، عمان ط١، ٢٠٠٧م.
٨١.المثل العقلية الأفلاطونية، ترجمة وتحقيق عبدالرحمن بدوي، دار القلم، بيروت، ط١، ١٩٧٤م.
٨٢.مجمع الأمثال، لأبي الفضل الميداني، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، مطبعة السنة المحمدية، ١٣٧٤هـ - ١٩٥٥م.

٨٣.محاضرات وتعليقات في تاريخ المملكة العربية السعودية، عبدالله الصالح العثيمين، مطبعة السفير، الرياض، ط١، ١٤٢١هـ ١٩٩١م.
٨٤.المحبة والشوق والأنس والرضا، أبو حامد الغزالي (٥٠٥هـ) القاهرة مطبعة البابي الحلبي ١٩٦١م.
٨٥.المدخل إلى علم النفس، عبد الرحمن عدس وآخر، بيروت، لبنان، ١٩٩٤م.
٨٦.مرايا العراف (البنية الأسطورية في شعر محمد الثبيتي)، د. عبدالحميد الحسامي، نادي الأحساء الأدبي، ط١، ١٤٣٦هـ. ٢٠١٥م.
٨٧.مشكاة الأنوار، الإمام محمد الغزالي، تحقيق، بديع السيد اللحام، دار قتيبة، ط١، ١٤١١هـ. ١٩٩٠م.
٨٨.مشكلة الحياة، زكريا إبراهيم، الفجالة، مكتبة مصر، ١٩٧٠م.
٨٩. المعارف، ابن قتيبة، تحقيق: ثروة عكاشة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١م.
٩٠.المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، وليم راي، ترجمة د. نويل يوسف عزيز، بغداد، دار المأمون، ط١، ١٩٨٧م.
٩١.مفاتيح الألسنية، جورج مونان، ترجمة الطيب البكوش، منشورات سعيدان للطباعة والنشر، سوسة، الجزائر، ١٩٩٤م.
٩٢.مفردات ألفاظ القرآن، للراغب لأصفهاني، تحقيق: صفوان عدنان داوودي، دار القلم الدار الشامية، ط ٤، ١٤٣٠هـ. ٢٠٠٩م.
٩٣.المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي، المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٧٥م.
٩٤.مفهوم الشعر، جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٥، ١٩٩٥م.
٩٥.مقدمات في الفلسفة، علي عبدالمعطي محمد، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٨٥م.
٩٦.الملل والنحل، محمد عبدالكريم الشهرستاني، تحقيق: عبد الأمير علي مهنا، وعلي حسن فاعور، دار المعرفة، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ/ ١٩٩٣م.
٩٧.مناهج النقد المعاصر، صلاح فضل، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط١، ١٤١٧هـ.
٩٨.منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب، دار الغرب

الإسلامي، بيروت، ط٣، ١٩٨٦م.

٩٩. الموسوعة العلمية الميسرة، نقولا شاهين وآخرين، مكتبة لبنان (د.ت).

١٠٠. الموسوعة اليمنية، مؤسسة العفيف الثَّقافية، صنعاء، الجمهورية اليمنية، تنفيذ: دار الفكر المعاصر، لبنان، بيروت، ط ١، ١٩٩٢م.

١٠١. النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، بردي بن تغري، قدم له وعلق عليه: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت ١٤١٣هـ. ١٩٩٢م.

١٠٢. النزعة الإنسانية في شعر أبي القاسم الشابي وغازي القصيبي، د.هيفاء رشيد الجهني، دار المفردات، الرياض، ط١، ١٤٣٥هـ ٢٠١٤م.

١٠٣. نظرية التصوير، ليوناردو دافنشي، ترجمة وتقديم: عادل السيوى، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ٢٠٠٥م.

١٠٤. نظرية اللون، يحيى حمودة، القاهرة، ط١، ١٩٨١م.

١٠٥. نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٢، ١٣٩٨هـ. ١٩٩٧م.

١٠٦. النور والظلام في شعر البحتري، د. نوزاد شكر الميراني، دار الزمان، دمشق، ط١، ٢٠١٠م.

١٠٧. الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ١٤٢٧هـ. ٢٠٠٦م.

ثالثا/ الدوريات:

١. صحيفة عكاظ السعودية، العدد ٣٢٨٨، الجمعة ٦/ ٧/ ١٤٣١هـ. الموافق ١٨/ يونيو/ ٢٠١٠م. (حوار مع الكاتب خالد السليمان)

٢. مجلة الأقلام العدد ٦٧، بغداد، ٢٠٠٠م. (الشمس والقمر والزهرة في ضوء النصوص السومرية والبابلية، د. فاضل عبدالواحد علي

٣. مجلة البحوث الإسلامية، مجلة دورية تصدر عن رئاسة إدارة البحوث العلمية والإفتاء،

الرياض، العدد ٧٤، ١٤٢٥هـ.
٤. مجلة السيمياء والنقد الأدبي، منشورات جامعية، بسكرة، ٢٠٠٢م. (قراءة في كتاب سيمياء العنوان، الطيب بودربالة).
٥. مجلة المدى العدد ٢٦، سوريا، ١٩٩٩م.(دلالة العنوان وأبعاده في موتة الرجل الأخير، إبراهيم بادي).
٦. مجلة المنهل، العدد (٦١٧)، المجلد(٧١) العام (٧٥) شعبان/ رمضان ١٤٣٠هـ – أغسطس/ سبتمبر ٢٠٠٩م. (الظلمات والنور في القرآن الكريم د. الضاوي خوالدية، (الظلمات والنور في القرآن الكريم).
٧. مجلة جامعة جازان، المجلد١، العدد٢، رجب ١٤٣٣هـ . مايو ٢٠١٢م. بحث (مرتكزات تشكيل الرؤيا في شعر محمد بن علي السنوسي "قراءة نقدية") لكريم أحمد أبو سمهدانه).
٨. مجلة جذور، الصادرة عن نادي جدة الأدبي، ج٢٠ مجلد ٩، يونيو ٢٠٠٥م، (سيرة مكان . جريدي المنصوري).
٩. مجلة حراء، العدد ٢٧، نوفمبر ٢٠١١م، (الزخرفة الإسلامية بين الرمز والدلالة، معصوم محمد خلف).
١٠. مجلَّة فصول، العدد: ١،المجلد: ٣، ١٩٨١م. (التَّفسير الأسطوري للشِّعر الجاهلي، نصرت عبدالرحمن).

رابعا/ المراجع الإلكترونية:

١. قاموس المعاني، الموقع الإلكتروني كلمة (يوم) على الرابط: http://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar
٢. الكتاب الإلكتروني (قاموس المصطلحات السينمائية: ماري تيريز جورنو، ترجمة فائز بشور)، (د.ت).
٣. موقع إسلام ويب الإلكتروني.
٤. موقع ويكبيديا (الموسوعة الحرة) الإلكتروني.

الفهارس

فهرس الآيات

فهرس الأحاديث

فهرس الشعر

○ ١ . الشعر العمودي:

○ **. شعر التفعيلة:**

فهرس الأعلام

فهرس المحتويات